Aus Städten und Schlössern Nordfrankreichs

Douai

Von Chr. Rauch

Korpsverlagsbuchhandlung XIV. R.-K.

4.60 M

19

Aus Städten und Schlössern Nordfrankreichs

Schilderungen und Bilder
von Angehörigen eines
Reservekorps

Dritter Band

Cambrai

Korpsverlagsbuchhandlung
des XIV. Reservekorps

Cambrai

Von H. Burg, H. Erhard,
und F. Schnabel

Mit 47 Tafeln und einem Plan

Korpsverlagsbuchhandlung
des XIV. Reservekorps

Im Buchhandel durch Carl Winters
Verlag in Heidelberg / Lutherstr. 59
1917

Dem Oberbefehlshaber der 1. Armee

General der Infanterie

Fritz von Below

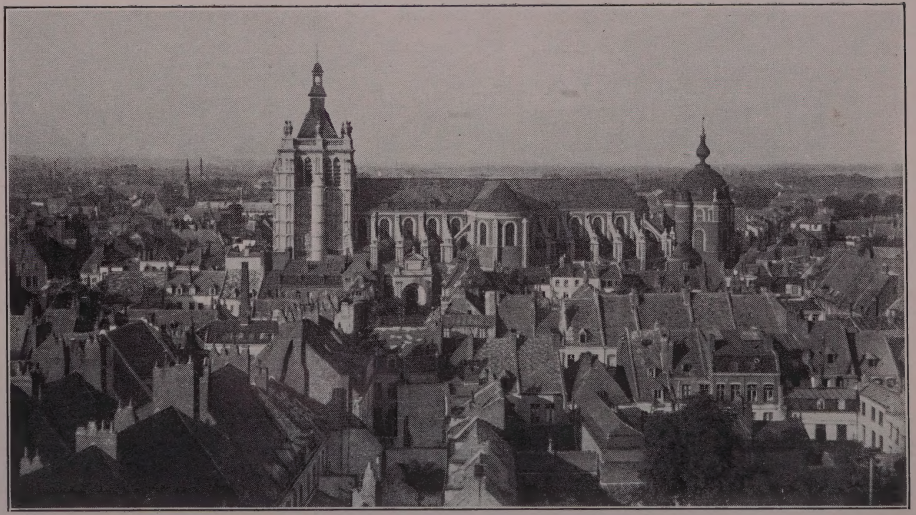
Vorwort.

Dieses Buch wurde geschrieben in der Stadt, welche das Ziel der gewaltigsten Schlacht der Geschichte war, während tagaus tagein das Dröhnen der Geschütze über den Dächern schwebte und die Erde unter dem schweren Tritt durchziehender Kolonnen erzitterte. Es wurde verfaßt für die Schar der feldgrauen Bürger, welche unzählbar die Straßen und Häuser erfüllte, ein rastlos fließender Strom von Kämpfern, die einen den Tag des Streites erwartend, die anderen nach blutigem Ringen von verwüsteter Stätte zurückkehrend. Gar manche von ihnen schritten dann über die freundlichen Gassen und Plätze im Nachsinnen darüber, was die schlichten Reihen der Bürgerhäuser erlebt, was die Monumente der Kirche und der weltlichen Macht wohl zu verkünden hatten. Dieses Werk mag den Fragern die Antwort erteilen und dabei Erinnerungen wecken an jene schwere und große Zeit, als sie

neben dem Getümmel der Schlacht in der anmutsvollen Bischofsstadt die Pfade der Vergangenheit wandelten. Viele Fragen werden auch jetzt unbeantwortet bleiben, denn Zeit und Ort der Arbeit waren der Gründlichkeit feind, die der ruhigen Sammlung bedarf. An die Stadt gebannt, mußten sich die Verfasser mit den spärlichen Quellen begnügen, aus denen sie ihre Studien schöpften.

Cambrai, im Dezember 1916.

Dr. Hermann Burg, Vizefeldwebel d. L.
Dr. Hermann Erhard, Vizewachtmeister.
Dr. Franz Schnabel, Landsturmmann.



Blick auf Douai und St. Peter vom Belfried.

Seit zwei Jahren nun schon steht Douai, diese alte Stadt im südlichsten Flandern und im nördlichen Frankreich, unter deutscher Herrschaft. Deutsche Ordnung und Zucht herrschen in ihr, und manche Spur davon wird bleiben, auch wenn einmal die deutschen Soldaten die Stadt verlassen werden. Einen bezeichnenden Eindruck hatten wir gleich am Anfang. An dem stürmischen Winterabend, an dem wir nach Douai kamen, waren die Straßen dunkel und öde, und nur das eine oder andere schwach erleuchtete Fenster spiegelte sich in den feuchten Flächen. Die Taschenlampe mußte von Ecke zu Ecke helfen. Und acht Tage später lag die Hauptstraße der Stadt, der Häuserzug, der vom Carnotplatz zum großen Waffenplatz führt, im hellen Licht elektrischer Lampen. Deutsche Elektriker hatten das Kraftwerk wieder in Gang gebracht und vielhundertkerzige Lampen über die Straßen gehängt. Ihre Strahlen sind freilich der Fliegerangriffe wegen seitdem wieder abgeblendet, aber damals war ihr erstes Aufflammen ein Ereignis, das die Einwohner, besonders die Kinder, mit der ganzen Lebhaftig-

keit der romanischen Welt durch lautes Geschrei in den Straßen begrüßten.

Denn wenn man auch allenthalben flachsblonde Kinder in den Straßen von Douai laufen sieht, oft vlämische Laute hört und immer noch vlämisch-germanischer Gesichtsschnitt und vlämischer Körperbau auf dem Lande geradezu vorherrschen, in ihrem Gehaben, ihren Gebärden — von ihrer Gesinnung nicht zu reden — haben die Bewohner dieses südflandrischen Landes viel vom Franzosen angenommen. Freilich, auch das schwerste Blut ist in den gewaltigen Geschehnissen des Weltkrieges aufgerüttelt worden; aber es ist doch starke romanisch-gallische Einwirkung darin, wie diese Franzosen gewordenen Vlamen Lust und Leid auf die Straße hinaustragen.

Als das Feuer des letzten französischen Großangriffes vom 25. September 1915 vor diesem Abschnitt Tag und Nacht in dumpfen Schlägen trommelte, aus der Gegend von Lens und Arras her, da zogen die Bewohner von Douai in Scharen hinaus an den Kanal vor der Stadt und saßen auf der hohen Uferböschung. Den Blick unverwandt auf den Horizont gerichtet, gen Nordwesten, wo die Lorettohöhe sich leise abzeichnet, aber Mund und Hand in lebhafter Bewegung. — Jedoch die ersehnten Befreier

kamen auch diesmal nicht. Und so geht das deutsche Leben seinen Gang weiter durch die fremde französische Stadt.

Es ist noch nicht einmal — geschichtlich gemessen — so sehr lange her, daß diese Nordfranzosen flandrischen Stammes dauernd zum französischen Reiche kamen. Nur zu oft ist selbst noch im späten Mittelalter und in der Neuzeit — von den zahllosen Kämpfen früherer Zeiten ganz zu schweigen — diese reiche südflandrische Landschaft an der Grenze der romanischen und germanischen Welt von der einen Hand unter die andere gekommen.

In immer wiederkehrenden Feldzügen haben die flandrischen Grafen und die französischen Könige darum gestritten; seit 1197, da Balduin Graf von Flandern — der später im vierten Kreuzzuge Kaiser von Konstantinopel ward — gegen König Philipp August von Frankreich focht, bis ins vierzehnte Jahrhundert hinein: In der Sporenschlacht von Kortryk (Courtrai) am 11. Juli 1302 warfen die flämischen Bürgerkrieger das französische Ritterheer zu Boden und gewannen Lille und Douai zurück. Die Städte, die gerade erst wenige Jahre vorher, als Flandern sich England verbündet hatte, von den Franzosen gewonnen worden waren. Für

Kortryk nahm Philipp der Schöne von Frankreich schon 1304 bei Mons en Pévèle seine Rache an den Flandrern, unter denen das Aufgebot von Douai besonders blutige Verluste erlitt.

Eine Zeit der Ruhe und der Blüte trat für die flandrischen Städte unter der glanzvollen Herrschaft des burgundischen Hauses ein, als Philipp der Kühne 1384 die flandrische Grafschaft infolge seiner Heirat mit Margareta, der Erbtochter des letzten Grafen von Flandern Louis de Mâle, gewinnt. Wiederum durch Erbschaft und Heirat, mit der Tochter des letzten Herzogs von Burgund Karls des Kühnen, mit der schönen Maria, die in Liebfrauen zu Brügge begraben liegt, erhält der österreichische Erzherzog, der spätere deutsche Kaiser Maximilian I. der letzte Ritter, 1477 die flandrische Grafschaft. Sein Enkel Karl V. zwingt König Franz I. von Frankreich im Frieden von Madrid 1526 und endgültig 1529 im Damenfrieden von Cambrai, seinen Ansprüchen auf Flandern zu entsagen, das zum burgundischen Kreise des Deutschen Reiches gehört. Mit Karls V. Sohn Philipp II. kommt Flandern 1556 für mehr als ein Jahrhundert unter spanische Gewalt. In seinem ersten Eroberungskriege, der ja gegen Spanien gerichtet war, eroberte Lud-

Der Dolmen bei Hamel, südlich von Douai.

Der Menhir bei Lécluse.

wig XIV., der roi soleil, der Sonnenkönig, 1667 Douai für Frankreich zurück und im spanischen Erbfolgekriege mußten Marlborough und Prinz Eugen 1710 zweiundfünfzig Tage vor der festen Stadt liegen bis sie fiel. Schon 1712 aber gewann der französische Feldherr Albergotti sie wieder; und seit dem Frieden von Utrecht 1713, dem Ende des spanischen Erbfolgekrieges, ist das Geschick dieser Stadt von dem der Niederlande getrennt, ist Douai bei Frankreich dauernd geblieben.

Also wenig mehr als zweihundert Jahre lang, bis der Weltkrieg im Oktober 1914 die feldgraue Besatzung brachte. —

Eindrucksvoller noch als die Kunde von diesen politischen Geschehnissen sprechen die Denkmale der Kultur dieser alten Stadt und dieses reichen Landes vom Wechsel, Werden und Wesen des Lebens seiner Bewohner in der Vergangenheit.

Diese Denkmale wirken unmittelbar auf den Deutschen, der sich im Stellungskriege auf die Dauer in dieser Gegend einzurichten hat, und es müßte eben kein rechter grüblerischer Deutscher sein, der nicht aus ihnen ein Bild der Entwicklung und Wirkung der geistigen Kulturmächte seiner neuen Umgebung gewinnen möchte. Sie erst machen das Bild der Vergangenheit vollrund und reich, sie erst geben den von stetiger Arbeit gewebten Hintergrund für die so oft vom Zufall in der Herrscherfolge, im Schlachtenglück, in der Begabung der Staatsmänner und Feldherren abhängigen politischen Ereignisse.

Und gerade hier in Südflandern ist dieses Bild von besonderem Reichtum und Reiz, denn vorgeschichtliche und keltische, römische und

germanische, französische und niederländische Kultur trafen sich hier, wechselten ab und durchdrangen sich im Laufe der Jahrhunderte. Wir wollen uns bei unserer Darstellung nicht eng in den Bannkreis von Douai einschließen. Aber wie der gestaltende Schriftsteller in dem Leben einer Persönlichkeit oft mit besonderer Wirkung das Leben einer Familie, ja eines ganzen Volkes klarstellt, so möchten wir die alte von der deutschen Forschung noch kaum berührte Stadt in den Mittelpunkt unserer Betrachtung stellen.

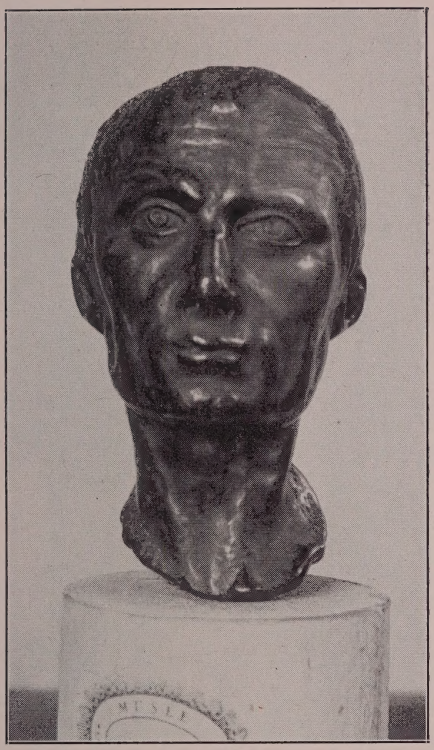
Wohl die ältesten Denkmäler menschlichen Wollens in unserem Gebiet sind in dieser Gegend in der Nähe der Sümpfe von Arleux gewaltige Steinsetzungen, von denen wir die des Dolmen bei Hamel und des Menhirs bei Taf. 2, 3
Écluse auf Höhen am Tale der Sensée etwa 10 Kilometer südlich von Douai hervorheben wollen. Druidensteine (pierres druidiques) werden sie gemeinhin genannt und die Sage geht, daß der gallische Priester hier zum Volke gesprochen habe. Ausgrabungen aber haben wahrscheinlich gemacht, daß es Grabdenkmäler sind und daß sie wohl einem Volke angehören, das schon vor den blonden und blauäugigen Galliern diese Lande besaß. Umso erstaunlicher

ist die gewaltige Arbeitsleistung, die solche bis etwa 15000 Kilogramm schweren Steine auf die Höhe des Hügels zu bewegen, aufzurichten und wie bei dem Dolmen aufeinander zu schichten vermochte.

Eine hochentwickelte Kultur, ja eigentlich die erste Kultur in unserem Sinne, die das ganze Leben ordnend durchdringt, wird in diese Lande der keltischen Atrebaten und Nervier durch die römischen Eroberer eingeführt, seitdem Cäsar in den Jahren 58—51 vor Christo Gallien unterworfen hatte. Von dieser Etappenkultur des römischen Weltreiches zeugen zahl-
Taf. 4—8 reiche Reste im Museum von Douai, die hauptsächlich aus Bavai, dem alten Bagavum, der Hauptstadt des Gallierstammes der Nervier, dem Etappenhauptort der Römer in dieser Gegend stammen; zwischen Valenciennes und Maubeuge war es gelegen, da wo sich sieben der römischen Militärstraßen trafen, die zum Teil noch heute erhalten sind.

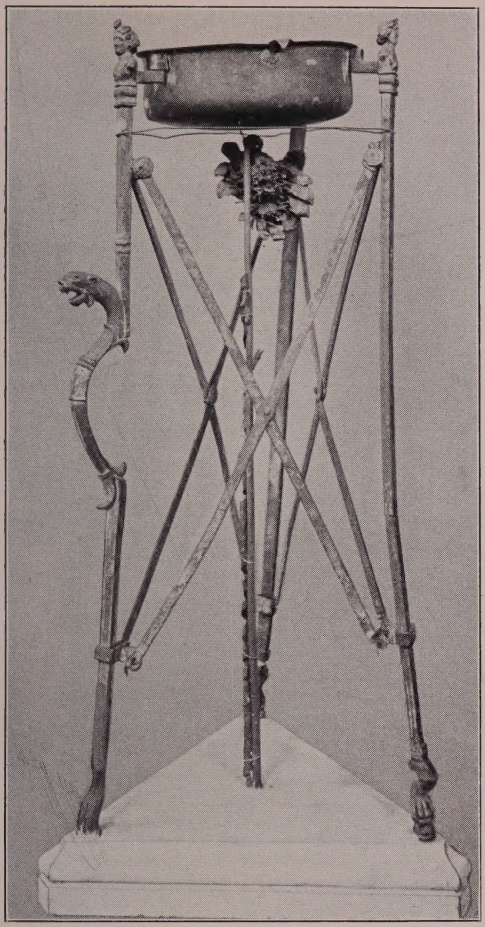
Taf. 4 Am unmittelbarsten geschichtlich bedeutsam als monumentale Urkunde erscheint unter diesen Resten ein großer Kalkstein mit der wuchtig lapidaren lateinischen Inschrift in den schönen großen Buchstaben der ersten römischen Kaiserzeit: „Tiberio Caesari, Augusti filio, Divi nepoti adventu eius sacrum Cneius Licinius Cai

Der römiſche Kaiſerſtein.
Muſeum zu Douai.

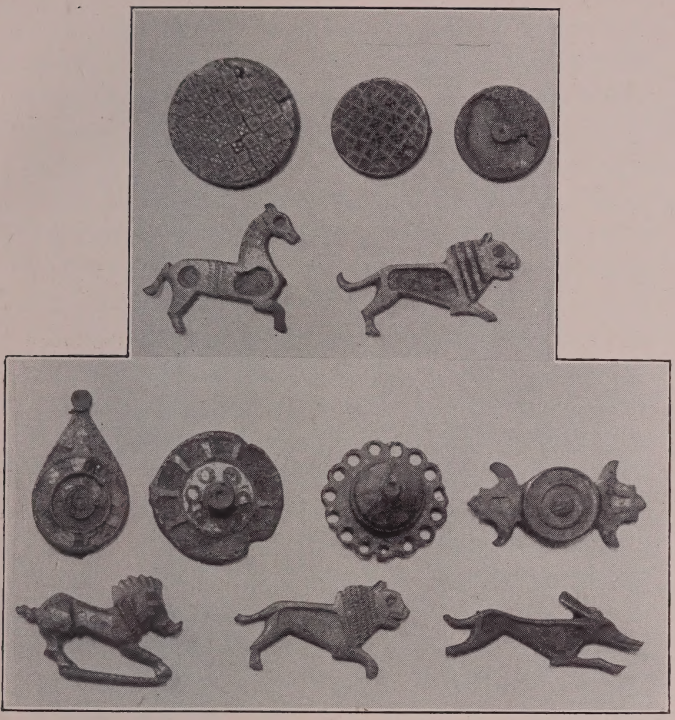


Römiſcher Bronzekopf aus Bavai,
vielleicht Bildnis Cäſars.
Muſeum zu Douai.

Römiſches Kapitäl aus Bavai.
Muſeum zu Douai.



Römiſcher Dreifuß aus Bavai.
Muſeum zu Douai.



Römiſche Scheiben- und Tier-Fibeln.
Muſeum zu Douai.

filius Voltinia tribu Navos. Dem Kaiser Tiberius, dem Sohne des Augustus, dem Enkel des Göttlichen (Cäsars selber) geweiht zur Feier seiner Ankunft. Cn. Licinius, der Sohn des Caius, aus dem Voltinischen Stamme mit dem Beinamen Navos". Dreimal durchzog Tiberius Gallien, in den Jahren 7—14. Aus dieser Zeit also muß der Stein stammen, vielleicht von einem Triumphbogen, den man dem Thronfolger zu Ehren errichtete. Mit welcher Begeisterung er damals aufgenommen wurde, erzählt uns als Augenzeuge, lebendig und frisch der römische Schriftsteller Vellejus Paterculus.

Und vielleicht ist noch ein zweites kleines aber Taf. 5
feines Denkmal an einen römischen Großen der Erde, ja an den größten Römer, den Göttlichen Cäsar selber, im Museum von Douai erhalten: Wie Salomon Reinach, der Leiter des französischen archäologischen Zentralmuseums will — und ich möchte es gern glauben —, stellt der kleine Bronzekopf von zierlich sicherer Arbeit den Gründer des römischen Weltreiches dar.

Von einem Tempel aus Bavai, etwa aus der Zeit des Kaisers Septimius Severus (193—211) stammen die gewaltigen Kapitäle, die aus Taf. 6
dem Kalkstein der Gegend gemeißelt sind. (Etappenart ist es, die Hilfsquellen des Landes

auszunützen.) Aus dem korinthischen Akanthuslaub der beiden größten wachsen die Büsten von Göttern, wohl des Jupiter und der Juno, heraus. Ohne Zweifel waren diese Bauteile wie alle antike und mittelalterliche Plastik in bunten Farben bemalt. Es sind beredte Zeugen für den monumentalen Machtwillen der Römerherrschaft im fernen Provinzengebiet: Da alle Schauseiten der Bauten des griechischen und römischen Altertumes nach dem Gesetze des absoluten Maßstabes errichtet sind, so zwar, daß die Größe eines Bauteiles ungefähr die aller anderen bedingt, — so können wir aus der Größe dieser etwas über einen Meter hohen Stücke die Höhe des ganzen Baues schätzen. Sie wird über 15 Meter betragen haben, also nicht viel unter der Höhe eines dreistöckigen Hauses zurückgeblieben sein. Ein nicht minder glänzendes Denkmal der Tempelkunst der Römer ist der herrlich erhaltene eherne Dreifuß
Taf. 7 aus einem Bacchusheiligtum, der 1790 in einem Brunnen in Bavai gefunden wurde. Vielleicht ist daran ein älteres Stück verwendet worden: die in einem Pantherkopf auslaufende Verzierung des einen der drei Ständer ist besonders in dem Flachrelief mit der Vase so viel feiner gearbeitet wie alles übrige und wie zumal die gegossenen Köpfe der Bacchantinnen

oben an den Ständern — und ist außerdem so roh angefügt, daß man hier den an einem Stück des 2. Jahrhunderts wieder verwendeten Rest eines Werkes aus dem ersten Jahrhundert vermuten darf.

Vom römischen Kunstgewerbe weiter zeugen die zahlreichen kleinen bronzenen Weihgeschenke, Götterfigürchen, eine frisch und geschickt bewegte tanzende Bacchantin, reizvoll stilisierte Tiere, wie Pferd, Hahn, Eber, Steinbock, Panther, Ente, Delphin, und aus weltlichem Gebrauch Gewandfibeln, als runde Taf. 8
Scheiben oder wieder als sehr fein stilisierte Tiere wie Löwe, Hase, Seepferdchen, gebildet, die ohne Zweifel hauptsächlich in der Gallia Belgica in der Gegend von Namur oder Reims in reicher Menge im 2. Jahrhundert hergestellt worden sind.

Diese römische Zivilisation der Provinz Gallien hört auf in den Stürmen der Völkerwanderung, vom 4. Jahrhundert ab, als die Germanen von Osten her über den Rhein hereinbrachen und die Römer zurückdrängten. Unter den fortwährenden Kämpfen fließt eine Weile die Kultur nur wie in dünnen Rinnsalen

fort, spärlich überliefert, kaum oder gar nicht weitergebildet in den Resten der größeren Ansiedlungen.

Der Germanenstamm der Franken gewinnt unter Chlodwig am Ausgange des 5. Jahrhunderts von der belgischen Stadt Tournai aus die Herrschaft über Gallien, und zugleich setzt sich als neuer Kulturfaktor die jungfräuliche geistige Macht aus dem fernen Osten, das Christentum, durch. Als neue Mittelpunkte geistigen Lebens entstehen Bischofshöfe und Klöster außer den Königspfalzen. St. Waast, der Sendbote des heiligen Remigius, des Bischofs von Reims, predigt das Christentum in unserer Gegend hier. Es erstehen die Bistümer Arras, Cambrai, Tournai.

Aber von den Bauten jener Zeiten wissen wir, ja auch von denen bis zum Ende des 1. Jahrtausends sogar, noch fast nichts; was nicht die Neubauten späterer Jahrhunderte verschwinden ließen oder verdecken, haben im 9. Jahrhundert die Normannen bei ihren Einfällen zerstört. Der Spaten des ausgrabenden Forschers wird hier die Hauptarbeit für die zukünftige geschichtliche Erkenntnis zu leisten haben; er wird aber auch dankbare Arbeit finden.

Bezeichnenderweise ist die Hauptmasse der Bodenfunde aus fränkisch-merowingi-

scher und auch noch karolingischer Zeit Kriegerkultur, deren Kunstgewerbe noch hauptsächlich dem Schmuck des Körpers und der Waffen dient. So finden wir aus jener Zeit in den Schränken des Museums von Douai die Franziska, die schönlinige Wurfaxt der Franken, Schildbuckel und Speerspitzen, Schwerter und Schnallen mit reichverschlungenem Bandornament und ich selber habe in einem Graben unserer Artilleriestellung vor Arras das Grab eines merowingischen Ritters mit reichen solchen Beigaben in einem Sandsteinsarge ausheben können.

Aber daneben erkennen wir doch auch wieder an manchen Museumsstücken Hüter und auch Fortbildner kunstgewerblicher und künstlerischer Überlieferung. In den großen Fibeln, den Gewandnadeln aus Noyelles-Godault unweit nordwestlich von Douai mit ihren Zelleneinlagen von roten Almandinen (Granatsteinen) ebenso wie in den Handschriften der Klöster aus karolingischer Zeit, so denen aus der zerstörten Abtei des Christenlehrers St. Amand (zwischen Valenciennes und Orchies 634 gegründet) in der Bibliothek von Valenciennes sehen wir die Vorboten einer neuen Blüte der Kunst.

In den letzten Jahrhunderten des ersten Jahrtausends entwickelt sich aus der gegenseitigen

Durchdringung verschiedener Elemente, der römischen Kunst, der griechisch-orientalischen, die durch die Mittelmeerhäfen, vor allem Massilia, hereingekommen sein wird, und der nordischen auch — in sich bald aufs kräftigste fortgebildet die romanische Kunst, wie wir sie nach dem Vorgange der Sprachforscher nennen.

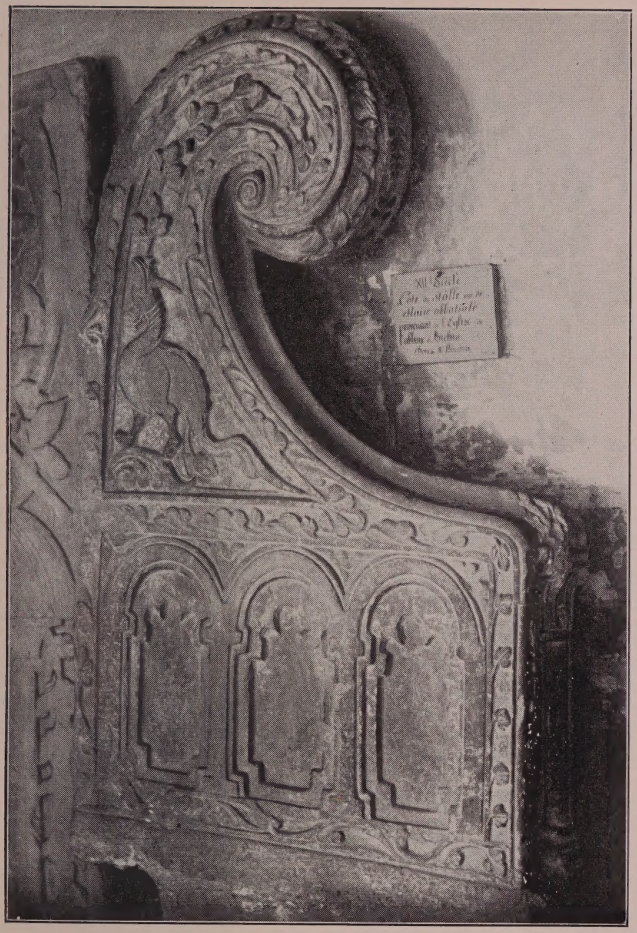
Von den wuchtigen Bauten romanischen Stiles freilich, die wie Festungen in koloniales Neuland hineingesetzt wurden, hat sich im Gegensatz zum übrigen Frankreich und vor allem zu Deutschland hier in Französisch-Flandern nichts erhalten. Die kirchenfeindliche Macht der französischen Revolution hat, besonders, als im letzten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts der Pöbel seine Schreckensherrschaft auf der Straße und in der Verwaltung ausübte, so ziemlich alle die großen Bauten romanischer und auch gotischer Zeit vernichtet. Nur ein romanischer Dom steht im weiteren Flandern noch aufrecht: die Kathedrale von Tournai. Über der Stätte der reichen Abtei von St. Amé in Douai, gegründet im 9. Jahrh., rauschen heute hohe Bäume und herrscht allwöchentlich das bunteste Markttreiben. Auch die prachtvollen romanischen Anlagen der Abteien

um Douai, die von Marchiennes, gegründet 630, und Anchin, gegründet 1078, sind der Revolution zum Opfer gefallen. Ein paar reichgeschmückte Säulen spätromanischen Stiles im Garten von Anchin erinnern noch an den prunkvollen Neubau der Abtei, der 1180 begann. Diese großen kirchlichen Gemeinwesen in und um Douai, zu denen noch in gotischer Zeit die 1234 gegründete Zisterzienser- und Zisterzienserinnen-Abtei von Flines hinzukam, waren lange Jahrhunderte hindurch die vornehmsten Brotgeber der Kunst in dieser Gegend.

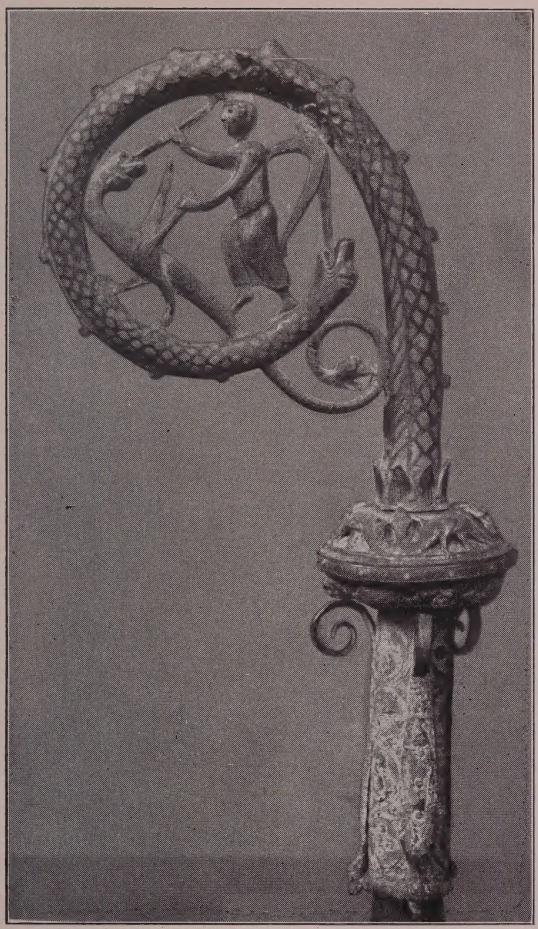
Von dem Prunke, der den Abt von Anchin umgab, in romanischer Zeit wohl gegen Ende des 12. Jahrhunderts, damals als der gewaltige Neubau vollendet war, können uns zwei Kunstwerke seines persönlichen Amtsgebrauches im Museum zu Douai eine Vorstellung geben: Die steinerne Wange seines Abtsstuhles Taf. 9 oder Chorgestühles ist ein nach Alter und Material — spätere, gotische Chorgestühle und von Holz sind vielfach erhalten — außerordentlich seltenes Stück. Es entstammt der Spätzeit des Stiles, da reicher Schmuck die Konstruktion überspinnt. Die ganze Fläche ist in geschickter Teilung mit Flachreliefs geschmückt: Über einer reich in Nasen, Zackenbögen unterteilten Rundbogenstellung sitzt im schmaleren oberen Teil

ein Greif, aus dessen Maule sich eine Ranke in die Krümme der oberen Endigung ringelt. Der Greif, das mythologische Fabeltier, weist auf die antike Kunst zurück, aus der sich die romanische entwickelte. Ohne Zweifel war das Ganze bemalt. Wohl so, daß die Hauptteile in bunten kräftigen Farben, getrennt waren durch die feinen golden oder neutral braun oder grau gehaltenen Gliederungen der feinen Striche der Plättchen — eine ganz ähnliche Wirkung wie in der Schmelzmalerei, wo die Farbflächen durch die trennenden goldenen oder bronzenen Stege getrennt und doch zur Harmonie gebracht werden.

Taf. 10 Der in diesem Stuhle thronte, führte den prächtigen Abtstab, der ebenfalls ins Museum von Douai gerettet ist, ein kostbares Werk der Werkstätten von Limoges, die weit über die Grenzen von Frankreich hinaus ihre glänzende Kleinkunst lieferten, die mit ihrer Kunst des Grubenschmelzes, wenigstens Frankreich ganz beherrschten. In der Krümme ist dargestellt der Kampf des Erzengels Michael mit dem Drachen. Die zeichnerische Bildung des Ganzen, im besonderen die kalligraphisch geringelte Faltenzeichnung an dem Gewandbausche des Engels am Gürtel zeigen engen Anschluß an die in höchster Blüte stehende Miniaturmalerei



Der romanische Abtstuhl von Anchin. Um 1200.
Museum zu Douai.



Abtſtab aus dem Kloſter Anchin. Arbeit von Limoges.
Muſeum zu Douai.

Platte von einem Buchdeckel.
Limousiner Schmelzarbeit um 1200.
Museum zu Douai.

Damenbrettstein. Romanisch, 12. Jahrhundert.
Museum zu Douai.

der kirchlichen Bücher, von denen, aus Anchin besonders und aus Marchiennes gerettet, die Bibliothek von Douai kostbare Bände bewahrt. Technisch außerordentlich geschickt ist, wie der Schwanz des Drachen die Biegung des Stabes mit dem Schaft fest verbindet. Das Stück ist hergestellt in dem Guß aus der verlorenen Wachsform: Der Künstler formt sein Werk zunächst in Wachs, diese Wachsform wird mit Ton umhüllt und nun schmilzt das flüssige Bronzemetall, durch ein Loch in die Tonumhüllung eingegossen, das Wachs heraus und setzt sich in genau gleicher Form an seine Stelle. Aus der zerbrochenen Tonform springt dann das fertige Werk heraus, das so nur einmal und genau gleich nicht wieder entsteht.

Den unerläßlichen farbigen Schmuck gab der Grubenschmelz: Das in die Bronze eingegrabene Ornament wird mit farbigem Glaspulver ausgefüllt und dieses, durch ein darübergehaltenes heißes Eisen zum Schmelzen gebracht, verbindet sich fest mit dem Grunde zu dauernd leuchtendem Schmuck.

Ebenfalls aus den Werkstätten von Limoges kam die feingeschmückte Kupferplatte mit der Darstellung der Kreuzigung, die aber schon dem Anfange des 13. Jahrhunderts angehören mag, denn die langen Gestalten haben

Taf. 11

etwas Gerecktes, das schon den kommenden gotischen Stil vorahnen läßt. Hier ist der Grund emailliert, die Figuren mit ihrer Innenzeichnung sind ausgespart und graviert, die Köpfe und der Gekreuzigte sind gegossen und stehen aus der Fläche hervor. Die Platte schmückte ehemals einen Buchdeckel; denn wie im Inneren durch den schier orientalischen Prunk der in Gold und Silber flirrenden Miniaturmalerei, waren auch die Einbände dieser Codices, der geheiligten kirchlichen Bücher, außen mit allen Mitteln mittelalterlicher Kleinkunst geschmückt. Von dem unendlichen Reichtum romanischer Kleinkunst gibt uns ja das Rezeptbuch des Mönches „Theophilus" (den man in dem westfälischen Mönche Rogkerus von Helmarshausen vermutet) die „schedula diversarum artium" bis ins Kleinste der Technik hinein ein phantasievoll lebendiges Bild.

Taf. 12 Dem häuslichen Leben des 12. Jahrhunderts entstammt ein weiteres interessantes Stück romanischen Kunstgewerbes im Museum zu Douai, ein Damenbrettstein, aus Walroß zierlich geschnitzt, geschmückt mit der Darstellung dreier Männer, die mit einem Löwen und einem Greifen kämpfen. Der Vorgang ist außerordentlich geschickt in das kleine Rund von fünf Zentimeter Durchmesser eingeordnet. Im

Altertum würde eine solche Darstellung etwa die Taten des Herkules zum Vorwurf genommen haben. Jetzt in christlicher Zeit soll sinnbildlich wohl eine mystische Jagd, d. h. die Bekämpfung des Bösen durch das Gute dargestellt werden. Der kleine Stein ist ein Beweis, wie weite Gebiete des Lebens die Kunst von damals durchdrang.

Ein zweiter Stein aus demselben Spiel, der den Kampf von Männern gegen einen Riesenskorpion darstellt, befindet sich im archäologischen Museum in Lüttich. Von demselben Schnitzer ist ein anderes Spiel mit reichem ornamentiertem Rand, von dem ein Stein sich in Berlin im Kaiser-Friedrich-Museum befindet, ein zweiter in der Petersburger Eremitage (Sammlung Basilewsky). Verwandten Werkstätten gehören viele in den Sammlungen aller Länder verstreute Steine an, die meist Kämpfe mit wilden Tieren, von Rittern untereinander, aber auch Tierkreis- und Monatsbilder zeigen. Adolf Goldschmidt in Berlin, der auf diesem Gebiet herrschende Forscher, dem ich diese Mitteilungen verdanke, nimmt an, daß alle diese Steine im 12. Jahrhundert in der Maas-Mosel-Gegend entstanden sind.

Aus dem romanischen Stile entwickelt sich, am frühesten vollendet und am stärksten folgerichtig in Nordfrankreich auf der Königsinsel um Paris, der gotische Stil. Die wuchtig schwere Kirchenmauer wird aufgelöst in Kraftlinien und Füllmauerwerk. Die stämmigen Säulen und Pfeiler werden schlank und schießen hoch empor; die leicht gewordenen Gewölbe, die im Innern der Kirche über den dünnen Pfeilern zu schweben scheinen, werden von außen her durch das Gerüst aus Strebepfeilern und Strebebögen getragen. Die Wände werden bis unter die hohen Gewölbe durchbrochen und durch farbige Glasfenster ersetzt, deren buntes Licht den Raum erfüllt und jede Begrenzung verwischt. Das Ziel der gotischen Bewegung ist die durch eine raffinierte Technik gewonnene Auflösung der Masse, die Umwandlung der Last in eine scheinbare Bewegung nach oben durch das Betonen der Kraftrichtung, und schließlich die malerische Bereicherung durch Farben- und Linienfülle. Im Ganzen also eine mystische Stimmung im Innern des Kirchen-

Liebfrauenkirche zu Douai.

Die Muttergottes von Moncheaux. Gotisch.
Ende des 13. Jahrhunderts.
Museum zu Douai.

Kopf der Muttergottes von Moncheaux.
Museum zu Douai.

raumes, gewonnen durch eine aufs feinste ausgeklügelte Technik — und das erinnert uns an das Nebeneinander der mittelalterlich-kirchlichen Geistesrichtungen: Der gefühlsseligen „malerischen" Mystik neben der Gedankengebäude aufführenden haarscharf spaltenden Scholastik. —

Ein schönes Beispiel für das erste allmähliche Werden des gotischen Stiles aus dem romanischen im sogenannten Übergangsstil in unserer Gegend ist die Abteikirche von Hénin-Liétard, zwischen Douai und Lens gelegen, erbaut im Anfange des 13. Jahrhunderts. Schon hat hier der Baumeister im Innern der Kirche die Wände energisch mit spitzbogigen hohen Arkaden und dreigeteilten Triforiengalerien durchbrochen. Und doch werden seine Formen einen Rest der romanischen Schwere noch nicht los, noch lasten seine sechsteiligen Gewölbe (eine von der Baukunst der einst kirchenfeindlichen Normannen geschenkte Form!) schwer auf den Pfeilern, und von außen sieht seine Kirche noch ganz romanisch aus; vor allem der wuchtige Westturm, der die ganze Stadt trutzig beherrscht, zur Verteidigung eingerichtet, mit Pechnasen über der Westtür, um den Angreifer des verrammelten Tores von oben herab bewerfen zu können.

Von der großen Baukunst der Gotik, die im anderen Frankreich die herrlich gewaltigen Kathedralen von Reims, von Amiens, von Chartres erstehen ließ, sind wiederum durch den Vandalismus der Revolutionszeit nur verhältnismäßig bescheidene Zeugen in unserer Gegend übrig geblieben, seitdem die Kathedrale von Cambrai fiel, die mit der von Amiens wetteiferte, seitdem die Zisterzienserabtei Flines verschwand und von der Zisterzienserabtei Vaucelles, dem Werke des gotischen Baumeisters Villard de Honnecourt nur der schöne Kapitelsaal übrig blieb. In Douai gibt nur
Taf. 13 die Liebfrauenkirche noch eine Vorstellung von der kirchlichen Raumbildung der Gotik; weniger das Langhaus des 13. Jahrhunderts, das aus romanischem umgebaut, im 19. Jahrhundert neu gewölbt, düster wirkt, aber daran angebaut wurde zu Anfang des 14. Jahrhunderts ein zartgegliederter, lichtdurchflossener Chor.

Die Baukunst, ausgeübt durch die fest ihre vielseitigen Organe umfassende Ordnung der Bauhütte, beherrscht in der Gotik das gesamte Gebiet der Kunst. So stehen auch die Werke der schmückenden Plastik, die Bildsäulen an der Außenseite der Bauten, vor allem an den Portalen und auf den Altären, unter den einheitlichen Stil erzwingenden Gesetzen der zünftigen

Baukunst. Die Hütte der Kathedrale von Amiens, der Hauptstadt der nahen Pikardie scheint, wenn man schon aus dem folgenden Werk allein schließen darf, in diese Gegend gewirkt zu haben.

Die Muttergottes von Moncheaux im Museum zu Douai wird wohl aus einer der großen Abteien der Umgebung von Douai stammen. Die von Flines liegt Moncheaux am nächsten. Das feine Werk zeigt, verglichen mit romanischen Bildwerken, deutlich die gotische Entwicklung, die mit dem Ende des 13. Jahrhunderts etwa erreicht wird. Die Höhe der Gestalt ist gesteigert, sie hat etwas Pfeilermäßiges bekommen, denn der Kopf mit dem graziös gefälteten Kopftuch ist so breit wie die schmalen Schultern; das Rundplastische, das Körperliche tritt zurück, die Masse wird gotisch vergeistigt, und als neuer Vorwurf von langer künstlerischer Entwicklung tritt das Gewand mit seinem Faltenwurf auf. An der Madonna sieht man deutlich dieses neue Studium, wie der Künstler durch die Anordnung des Mantels, dessen einer Zipfel aufgenommen und unter die Hand, die das Kind trägt, gesteckt ist — den Gegensatz zwischen quergequetschten Schüsselfalten und lang herunterfallenden, auf dem Boden unten leicht gestauten Röhrenfalten darstellen wollte. Taf. 14, 15

Leider ist die zarte Gestalt ihrer farbigen Fassung beraubt, wenn auch starke Farbspuren eine Vorstellung davon noch ermöglichen. Ein Kreidegrund gab die letzte bildnerische Feinheit der Oberfläche, die heute durch die Holzmaserung und Risse zerrauht ist und gab den Halt für die prächtigen bunten Farben der Bemalung. Der Mantel war kräftig blau gefärbt, das Gewand rot, und beide wohl durch ein Ornamentmuster, das braunrot oder auch gold aufgemalt war, unter sich und mit der feinen Elfenbeintönung des Fleisches zum mittelalterlichen Einklang gebracht. Diesen Zusammenklang leuchtender Farben, wie wir ihn mit anderen Mitteln, Glasfluß und Goldstegen, erreicht, beim romanischen Schmelzschmuck am Abtstab von Anchin fanden, wie wir ihn bei der bunten Bemalung mittelalterlicher Holzhäuser finden, wie wir ihn am Abtstuhl von Anchin vermuten durften, wie wir das ähnlich noch auf dem Altarbild des Jean Prévost von Mons am Ende der Gotik wiederfinden werden.

Die gotischen Formen, die bei der Madonna von Moncheaux noch die Herbheit der Frühzeit tragen, sind nun in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts zu voller Reife und Feinheit entwickelt bei der schönen kleinen Heiligen
Taf. 16 Katharina des Museums von Lille. — Das

ist ohne Frage eine der schönsten Figuren französischer Plastik überhaupt. Eine Gestalt von einem süßen Liebreiz, der die Verzückung eines Trouvère, eines Minnesängers, verständlich machen kann. Wie die große Krone leicht auf den vollen Locken sitzt. Wie das fein gefältete Tuch sich um das Kinn legt und die feinlinig-rassigen Züge nach unten abschließt. Von höchster Grazie die leicht geschwungene Linie der Haltung und der Wurf der Falten. Wie ein großes Schmuckstück liegt das Marterzeug des Rades auf der zarten Brust, von den langen gotischen Fingern gehalten. Fürwahr eine königliche Prinzessin französischer Kunst, in jeder Linie adelig.

Ein reiches Feld für ihr Schaffen gaben der mittelalterlichen Bildnerkunst neben den Altären die Grabdenkmale der Priester und Laien in den Kirchen. Das lebensgroße Denkmal eines Klerikers mit betend zusammengelegten Händen, fand sich eingemauert beim Hauptaltar in der Mauer der Liebfrauenkirche von Douai; es stellt wahrscheinlich den Priester Saswal de Canteleu dar, der 1319 eine Kapelle stiftete, und um diese Zeit, nicht lange danach, mag auch dieses sein Grabbild entstanden sein. Taf. 17

Wie fast immer bei den mittelalterlichen Grabdenkmälern ist der Dargestellte durch das Kissen unter dem Kopfe als liegend gekennzeichnet, der Gesichtsausdruck aber ist der eines Lebenden und der Faltenwurf des Gewandes der einer stehenden Gestalt; die frühgotischen Falken fließen noch ruhig hernieder zu den Füßen, die auf einem Hunde aufstehen.

Dankbare Aufgaben stellten der gotischen Grabplastik neben den geistlichen Herren auch die kleineren weltlichen Machthaber der Gegend, vor allem so die Herren und Grafen von Lallaing in den Denkmälern für ihre Grabkirche der heiligen Adelgundis in ihrem Stammsitze unweit nordöstlich von Douai. — Das glanzvolle Vorbild all dieser kleinen Dynasten war der Königshof von Paris, und im 14. und 15. Jahrhundert der Hof, dessen Glanz den des Pariser, ja aller europäischen Höfe noch überstrahlen sollte, der von Burgund. Ihm wurden ja schon eigentlich seit 1364, seit der Heirat Karls des Kühnen mit der Erbtochter des letzten flandrischen Grafen diese Lande untertan, und in den Diensten der burgundischen Herzöge haben oft genug Lallaings gestanden. Wie in der Abtei von St. Denis auf der Königsinsel um Paris, wie zu Dijon der burgundischen Hauptstadt, erstanden auch hier große Grabdenkmäler, Pa-

radebetten gleich, auf denen im vollen Schmucke der Waffenrüstung die Ritter lagen, die Füße gegen einen Hund oder Löwen gestemmt, ihre Frauen neben sich. Die Figuren sind meist in feinen Sandstein gemeißelt, während die Platten, auf denen sie lagen, öfters aus Marmor geschnitten waren.

Leider sind die fünf spätgotischen Grabdenkmäler, deren Reste wir im Museum von Douai finden, aufs stärkste in der Zeit der französischen Revolution, 1794, in Lallaing durch die Husaren des Revolutionsgenerals Dumouriez verstümmelt worden. Es sind die folgenden Denkmäler, die wir zeitlich ordnen und trotz ihrer grausigen Verstümmelung doch ihrer Bedeutung wegen und zur Anregung vielleicht mühevoller, aber auch lehrreicher Betrachtung genauer beschreiben wollen.

1. Otto Seigneur de Lallaing, 1441 † im Alter von 103 Jahren. Das Denkmal fällt durch die besondere Zierlichkeit und Feinheit der Ausarbeitung auf, die sich bis ins kleinste der Rüstung, des Kettenhemdes, des Lendners, auf die Riemen an den Beinschienen, auf die Schnüre am Rumpf und an dem Kissen erstreckt. Dasselbe gilt von dem Denkmal der Frau des Otto, der

2. Yolente de Barbançon, Dame de Montigny St. Christophe, 1434 †, bei der besonders die reichgestickte Haube und die fein gezeichneten Löwen auf dem Mantel auffallen. Beide Denkmäler sind wohl von demselben Künstler geschaffen.

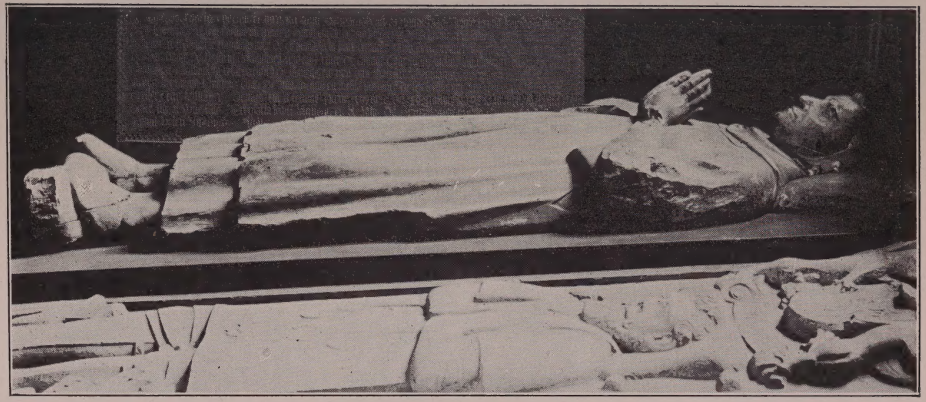
3. Jacques de Lallaing, gefallen 1453 durch einen Kanonenschuß bei der Belagerung der Festung Poucke im Dienste Philipps des Kühnen, Herzogs von Burgund, gegen die aufrührerischen Genter. Er hatte den

Beinamen le bon chevalier, der gute Ritter, er war einer der letzten Ritter im mittelalterlichen Sinne, eine hervorragende Erscheinung unter den turniergewaltigen Gestalten am glänzenden Hofe von Burgund. Sein Wandgrab muß, nach den Beschreibungen, seines Ruhmes würdig gewesen sein. Die heute an den Oberschenkeln abgebrochene und im Gesicht verstümmelte Gestalt lag auf einer schwarzen Marmorplatte. An der Tumba darunter waren 32 Herolde angebracht mit den Wappenfähnchen des Verstorbenen. Leider hat sich davon nichts erhalten; immerhin zeugt noch an dem vor allem durch die Verstümmelung des Gesichtes verunstalteten traurigen Bruchstück die flotte Arbeit von einem feinen und bedeutenden Künstler. Wie z. B. das volle Haar um den kranzgeschmückten Kopf schwungvoll sich legt, wie wuchtig die Schultern gebildet sind, das alles diente einmal dem Ausdruck der kraftvollen ritterlichen Persönlichkeit.

Neben dem Jacques v. L. seine Eltern:

Taf. 18 4. Wilhelm Seigneur von Lallaing, Gouverneur von Holland und Seeland, † 1475. Auch hier fällt trotz der traurigen Verstümmelung, die leider gerade wieder das Gesicht betroffen hat, die feine Durchbildung des Ganzen auf, vor allem die Stilisierung des Lockenhaares. Die Sandsteinfigur des Seigneurs, ebenso wie die anderen im Kettenpanzer mit dem rautengeschmückten Lendner darüber, umgürtet mit Dolch und Schwert, lag mit der seiner Gattin vereinigt über einer erhöhten Tumba, auf einer schwarzen Marmorplatte.

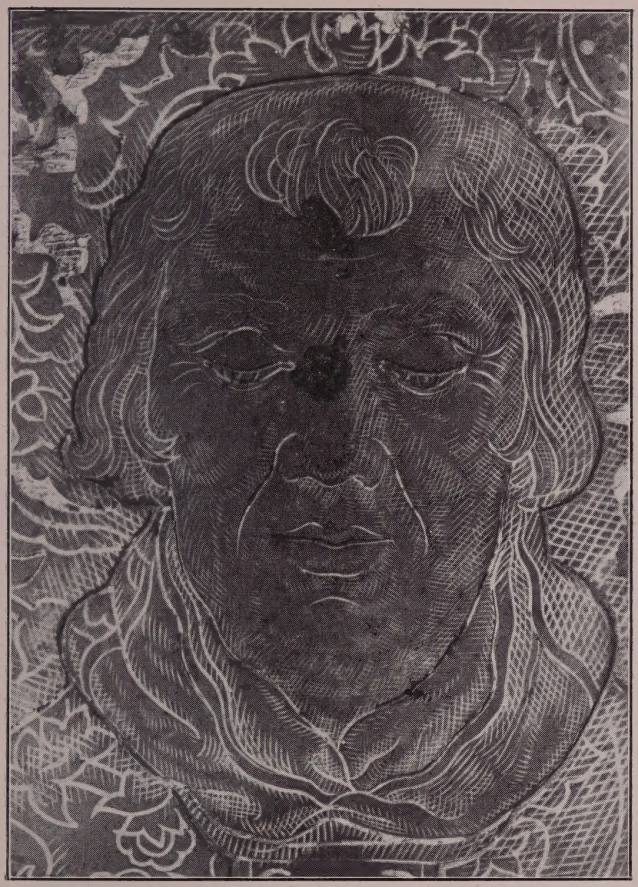
5. Jeanne de Créquy, die Gattin des Vorigen, Dame von Bugnycourt, in Witwentracht; sie starb erst 1495, überlebte also ihren Gatten um 20 Jahre. Demgemäß zeigt das Denkmal schon eine Fortentwicklung zu neuer Formenauffassung. Wie das Knie durch das Gewand



Grabmal des Geiſtlichen Saswal de Canteleu um 1320.
Muſeum zu Douai.

Grabfigur des Wilhelm von Lallaing, † 1475.
Museum zu Douai.

Bronzeplatte vom Grabe eines Geiſtlichen
Anfang des 16. Jahrhunderts.
Muſeum zu Douai.



Kopf von der Bronzegrabplatte eines Geiſtlichen,
Anfang des 16. Jahrhunderts.
Muſeum zu Douai.

durchgedrückt erscheint, ist ein Beweis, daß man den Körper wieder unter dem Gewande zu fühlen und in seinem Aufbau zu zeigen beginnt, aber es ist immer noch ein Standmotiv, trotz des Kissens unter dem Haupte; bei allen diesen Grabfiguren, die ausdrücklich als aufgebahrt gekennzeichnet werden, ist das Gewand wie bei einer stehenden Gestalt durchgebildet.

Am Ende spätgotischer Grabmalkunst steht ein besonders feines Werk im Museum zu Douai, das die Blüte einer anderen Kunstgattung, der Griffelkunst des Kupferstiches, voraussetzt: Die gravierte und ziselierte Bronzeplatte des Klerikers F. O., die im Anfange des 16. Jahrhunderts entstanden sein mag. Sie war vielleicht in eine Steinplatte eingelassen, vielleicht ist sie aber auch, wie der rauhe Umriß vermuten läßt, aus einer größeren Platte ausgeschnitten; auf jeden Fall ist uns so leider die Inschrift mit Namen und Todestag des Toten verloren gegangen. Das Antlitz ist in kraftvollen Linien zum Bildnis gestaltet, der Reichtum des priesterlichen Gewandes spätestgotischer Zeit liebevoll zeichnerisch durchgebildet mit der vollen Beherrschung des Striches, wie sie Kupferstich und Holzschnitt des 15. Jahrhunderts gebracht haben. Das Werk steht auf der Grenze zur Renaissance. Taf. 19, 20

Neben die politische Macht der Fürsten, des Feudaladels und der Kirche tritt in Flandern verhältnismäßig früh schon die Macht der Städte; Handwerk und Handel machten sie reich. Schon Dante führt in der Göttlichen Komödie, im 20. Gesange des Fegefeuers, Douai unter den vier machtvollen flandrischen Städten an, Lille, Gent und Brügge nennt er noch, die dem Könige von Frankreich Widerpart hätten halten können.

Als die ganz Europa versorgende Weberei flandrischen Tuches, die auch in Douai lange blühte, niederging, trat der Handel in den Vordergrund: Douai wurde der Umschlagplatz für den Getreide- und Warenverkehr auf dem Scarpeflusse, der in die Schelde geht.

Im 15. Jahrhundert blühten dann wieder andere Zweige des Handwerks auf, nicht zuletzt von dem reichen Handel genährt, so die Kunst des Eisenschmiedes.

Wie Goethen einst zu seinem Verdruß die Strumpfwirker von Apolda nicht schlafen ließen,

so beklagt sich ein Dichter des 17. Jahrhunderts über den Lärm der Schmiede von Douai:

„Et le résonnant fer de cent marteaux fascheux
Et les bruits éclatants d'un peuple soucieux."

Von dieser Kunst haben sich aus dem 15. Jahrhundert zwei prachtvolle linienreiche Gitter in dem Museum von Douai erhalten. Das eine mit aufgelegten Rosetten stammt aus dem ehemaligen mont de piété (dem Leihhause), der an der Stelle der alten Universität (der heutigen Ackerbauschule) stand, das andere aus dem Besitze des großen Kaufmanns Martin de Gouy an der rue des foulons, der Gerbergasse; es ist besonders reizvoll mit seinem Vierpaßmuster und dem reichverzierten Schlüsselschild; französische Verse in zierlichen gotischen Kleinbuchstaben aufgelegt, geben den Namen des Hausbesitzers und seiner Gattin Gille an, deren beider Namensbuchstaben in den feingeschnittenen Schmuckranken wiederkehren. Taf. 22

Den stärksten Ausdruck gab sich der Machtwille des Bürgertums wie sonst in Flandern so auch in Douai in der Errichtung des großen Wachtturmes am Rathause, des Belfried (beffroi französisch genannt). Von 1387 bis 1410 wurde an dem Belfried von Douai gebaut, dem schönsten vielleicht im Flandrerland. Taf. 21, 23, 58

Nach einem Brande von 1471 erhielt er seine neuerdings wiederhergestellte prächtige Krone mit lustigen Türmchen und Giebelchen, über deren Zacken und Fähnchen der goldene flandrische Leu auf der höchsten Spitze weit in die Lande hinausleuchtet. Der Bau des Belfried mußte 1395 auf Befehl des Landesherrn, Philipps des Kühnen von Burgund, unterbrochen werden; er hielt es für wichtiger, daß an der Stadtbefestigung, die damals noch große Lücken aufwies, gearbeitet werde. Die gewaltige, im 15. und 16. Jahrhundert erneuerte Stadtbefestigung, das andere Wahrzeichen städtischer Macht, ist leider 1891 abgetragen worden; nur das Tor von
Taf. 24 Arras, eine Zugbrücke zwischen wuchtigen Türmen, die wohl um 1310 errichtet wurden
Taf. 25 und das Tor von Valenciennes, das nach seiner Inschrift 1453 begonnen wurde, hat man stehen lassen und neu wiederhergestellt.

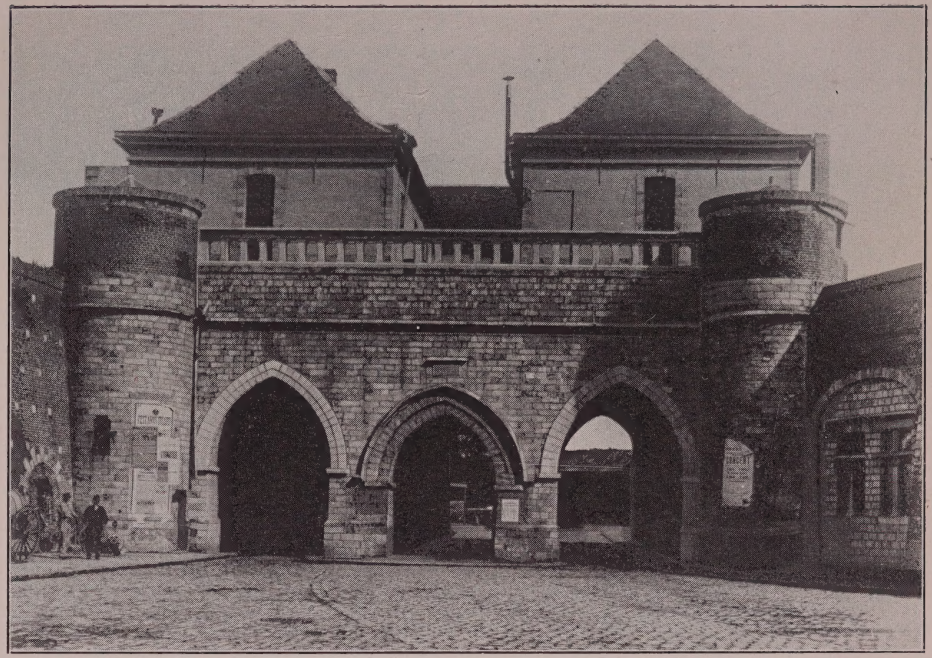
Von dem städtischen Rathause von Douai ist nur der westliche Teil, der sich an den Belfried anlehnt, schon in alter Zeit vorhanden gewesen; er ist in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts in reichen spätgotischen Formen errichtet worden. Leider sind die Bildsäulen der Grafen von Flandern, die den Bau schmückten, in der Revolutionszeit verschwunden. Das

Blick auf Liebfrauenkirche und Belfried von der Porte Valenciennes zu Douai.

Spätgotisches Eisengitter aus dem Hause des Martin de Gouy in Douai.
Museum zu Douai.

Der Belfried von Douai.

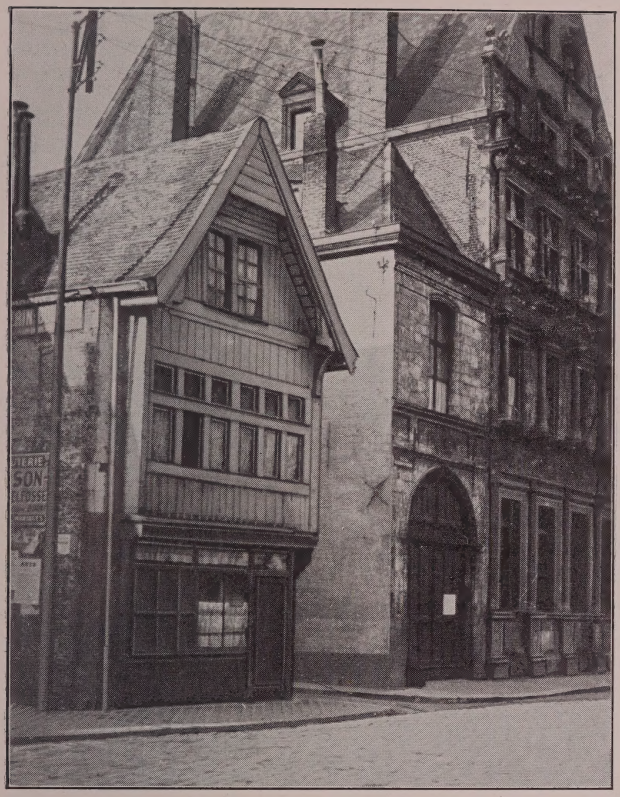
Das Tor von Arras in Douai.



Das Tor von Valenciennes in Douai 1453.
Nach älteren französischen Aufnahmen.

Der Turm der Peterskirche in Douai vor der Erneuerung.

Renaissance-Haus der Rémy in Douai.



Fachwerkhaus um 1500 und Haus der Rémy von 1615 in Douai.

Renaissance-Haus von 1649 in der Rue de Foulons zu Douai.

Ganze ist 1857—60 durch symmetrische Wiederholung des alten Baues auf der Ostseite des Belfried und Anlage eines Hofes an der Südseite — nicht ungeschickt in städtebaulicher Hinsicht — ausgestaltet worden. Dabei hat man auch das Innere wesentlich umgestaltet; von älteren Formen ist ein heiterer heller Rokokosaal mit zierlichem Wandschmuck und in der Kapelle die hohe aus einem fast 7 Meter langen Steine gehauene spätgotische Säule übrig geblieben.

Von dem Wettstreit dieses Bürgertumes mit der alten Macht der Kirche gibt der massige Turm der Peterskirche eindruckvolles Zeugnis, der 1512 begonnen wurde und der ohne Frage den Belfried in den Schatten stellen sollte. Aber die Kraft seiner geistlichen Bauherren reichte nicht aus, den Turm bis zum letzten Stockwerk hochzubringen; er blieb in der Zeit der religiösen Wirren, der Zeit der Reformation, liegen und blieb stumpf bis auf den heutigen Tag. Die Kunst der Renaissance aber, die bald danach, etwa zugleich mit der Gegenreformation einsetzt, verliert zunächst das Interesse an der Höhensteigerung der Bauwerke. Dafür waren die weitausgedehnten Anlagen der collèges, der Erziehungsanstalten, die in

Taf. 1, 26

Verbindung mit der 1562 gegründeten geistlichen Universität errichtet wurden, besonders bezeichnend; erhalten hat sich leider davon nur das Gebäude mit dem Thesensaal aus dem Jahre 1610 (salle des thèses) von dem Collège der Abtei Anchin, das die Jesuiten leiteten, und das heutige Museumsgebäude von 1624 von dem eigenen Konvent der Jesuiten.

Etwas zäher möchte das einheimische Bürgertum an den alten gotischen Formen festgehalten haben, wenn wir aus einer Ausnahme, aber auch nur in einem Punkte schließen dürfen. Das
Taf. 27 Haus der Rémy von 1615 dicht vor dem Westturm von St. Peter ist noch ebenso wie das
Taf. 28 wohl 100 Jahre ältere kleine Fachwerkhaus nebenan als Giebelhaus gebaut und verkörpert hoch aufragend so, trotz des reichen Schmuckes in Renaissanceformen doch noch immer gewissermaßen einen gotischen Bau-
Taf. 29 gedanken; aber schon das Patrizierhaus von 1649 in der Gerbergasse (rue des foulons 20) ist breit gelagert mit einer Flucht von Zimmern nebeneinander, die gesellschaftlichen Ansprüchen dient. So nähert sich in diesem Bau der lange fortgeerbte Reichtum des Bürgers sogar den Bedürfnissen fürstlicher Lebenshaltung, in den Grundriß- und Schmuckformen, wie sie schon

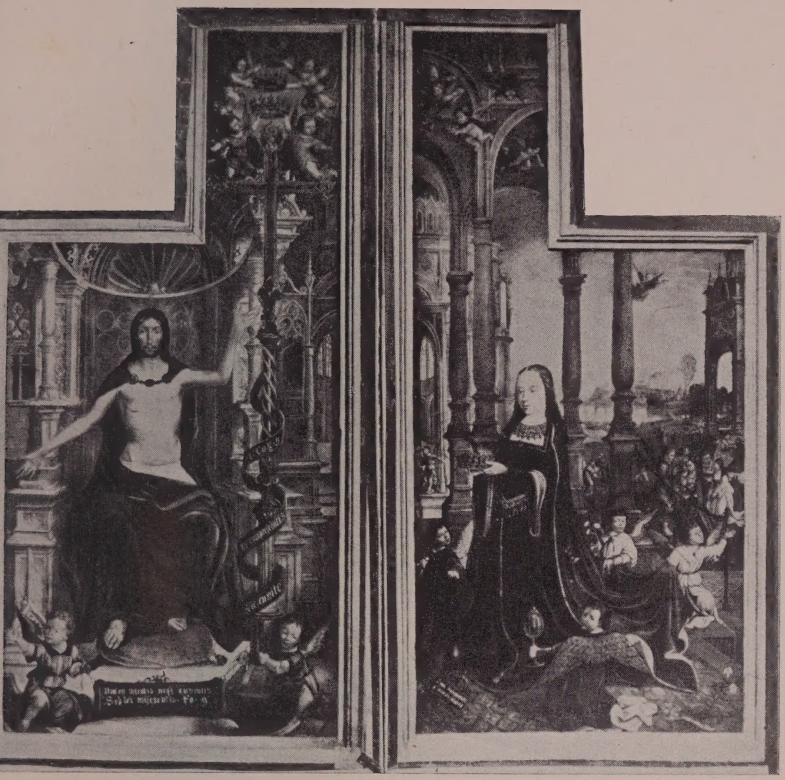
Jahrhunderte vorher der italienische Adelspalast verwirklicht hatte. In diesem Hause war der Typ des vornehmeren Bürgerhauses aus Backstein mit Hausteinschmuckformen für Douai geschaffen, der, von dem gleichen Baumeister wohl, auch in den Bauten, die der Karthäuserkonvent an einen ehemaligen Hof der Montmorency um 1665 anlegte und in Taf. 48
dem Neubau der Priorei St. Sulpice (heute zum Arsenal gehörig) wiederholt wurde. Noch 1695 finden wir in der Rue d'Esquerchin ein Haus dieser Art und an einem Hause von 1700 in der Rue d'Arras wiederholen sich immer noch die Hauptformen. Dann aber setzt bald königlich-französischer Reihenbau ein. —

Doch zurück zum Ausgange des Mittelalters, zu der interessantesten Künstlerpersönlichkeit dieser südflandrischen Gegend: dem Stadtmaler von Douai, Jean Bellegambe.

Ihren Höhepunkt erreicht die bodenständige Kunst der Stadt Douai in der Persönlichkeit eines Malers, der ein Zeitgenosse von unserem Albrecht Dürer und von Mathias Grünewald war. Wenn er auch nicht zu den ganz Großen in der Weltgeschichte der Kunst gehört, so gibt ihm doch seine eigentümliche Stellung auf der Grenzscheide zweier künstlerischer Rassen in einer Zeit des Überganges von einer Weltanschauung in der Kunst zu einer anderen zum mindesten kulturgeschichtliche Bedeutung. Er wird getragen von den Kulturkräften, die wir schon am Werke sahen. Der kirchliche Wille der großen Abteien und der bürgerliche Wille der reichen Handels- und Handwerksstadt wirken zusammen in der Person des Stadtmalers Jean Bellegambe (um 1470 — etwa 1535) und durchdringen sich in seinen Werken.

Taf. 30—32

Sein Hauptwerk, der große Wandelaltar für die Abtei Anchin, der, lange verschollen, durch den Sammler Dr. Escallier wiedergefunden wurde, befindet sich heute in der Sakristei der Liebfrauenkirche in Douai. Die Abteikirche von



Jean Bellegambe, Altarwerk von Anchin. Ansicht des Mittelteiles bei geschlossenen Flügeln.
Liebfrauenkirche in Douai.

Jean Bellegambe, Flügel des Altarwerkes von Anchin mit dem Abt Charles Coquin und seinem Schutzheiligen, Karl dem Großen. Im Hintergrunde links die Abtei Anchin.

Jean Bellegambe, Mittelteil des Altarwerkes von Anchin bei geöffneten Flügeln.
Liebfrauenkirche. Douai.

Jean Bellegambe, Altarwerk der Familie Pottier
bei geschlossenen Flügeln.
Museum zu Douai.

Jean Bellegambe, Altarwerk der Familie Pottier.
Innenseite der Flügel.
Museum zu Douai.

Jean Bellegambe, Schutzengel und Stifterfamilie vom Altarwerk der Familie Pottier.
Museum zu Douai.

Jean Prévoſt von Mons, Altarwerk für die Ziſterzienſer-Abtei Flines. Das Jüngſte Gericht mit der heiligen Eliſabeth und der Stifterin Yzabel de Maleſiance.

Jean Prévoſt von Mons, Altarwerk für die Abtei Flines.
Die Gnadenmutter mit den Mönchen und Nonnen von Flines.

Anchin war dem Heiland (St. Sauveur) geweiht, und wie überall in Flandern wurde dort die heilige Dreieinigkeit besonders verehrt.

Bei geschlossenen Flügeln zeigt der Altar- Taf. 30
schrein in der Mitte das Kreuz und daneben Christus, der zur Verehrung auf das Kreuz hinweist. Rechts davon Maria auf den Knieen in Anbetung versunken. Auf dem rechten Flügel empfiehlt der heilige Benedikt den Großprior und die Mönche von Anchin, links kniet der kunst- Taf. 31
sinnige Abt Charles Coguin, der Besteller des Altares, unter dem Schutze seines Namensheiligen Karls des Großen, Richter und Schöffen hinter ihm, ganz links tauchen die vier Glockentürme der Abtei auf.

Bei geöffneten Flügeln erstrahlt in glänzen- Taf. 32
den durch reichliches Gold gehöhten Farben die erhabene Gruppe der Dreieinigkeit: Gott Vater auf dem Throne, den Leidenssohn auf dem Schoß, die Taube des heiligen Geistes dabei. Zu Füßen der Gruppe sitzen die Jungfrau Maria und Johannes der Täufer, auf dem linken Flügel die Apostel, zuvörderst tiefernsten Gesichtes Petrus, Paulus, Johannes und Andreas; auf dem rechten Flügel sind die christlichen Blutzeugen dargestellt, die Märtyrer; der heilige Stephan und die heilige Katharina sind ihre Führer.

Und vor diesen Heiligen treiben kleine Engel ihr kindliches Spiel; einer läßt eine kleine Mühle schnurren, ein zweiter bläßt Seifenblasen, die ein dritter zu erhaschen sucht. All diese Figuren sind hineingestellt in eine reiche Architektur, deren Farben und Linienfülle ihr noch durchaus spätgotisches Aussehen verleiht, wenn sich auch schon Renaissanceformen in die Gliederungen der Bauten mischen.

Stellt dieser Hochaltar der großen Abtei ein strahlendes Werk kirchlicher Herrlichkeit dar, dem nur in dem Spiel der Kinderengel etwas Bürgerliches, heiter aber doch noch leise beiklingt, so treten bürgerliche Züge stärker auf in vier Gemälden Bellegambes, die im Museum von Douai in zwei Altarflügeln von
Taf. 33—35 einem Altarwerk, das die Familie Pottier in die Kirche der Récollet-Wallons in Douai gestiftet hatte, aufgestellt sind. Das Thema, die unbefleckte Empfängnis, ist wiederum bezeichnend (ebenso wie das in Flandern so häufige der Dreieinigkeit) für diese Zeit des geistigen Gärens in der alten Kirche, die mit besonderer Vorliebe jetzt die schwierigsten Glaubensgedanken bildlich darstellen läßt, es ist an sich so unbürgerlich wie möglich, es ist rein theo-
Taf. 33 logisch, theoretisch gelehrt. Aber auf den Außenseiten der geschlossenen Flügel ist das Leben

der Großeltern Christi in realistischen Sittenbildern dargestellt; einfarbig grau, nur die Gesichter haben Fleischtöne. Es sind Bürger aus der Umgebung Bellegambes, der heilige Joachim, dessen Opfer zurückgewiesen wird, weil seine Frau unfruchtbar ist, die heilige Anna, die milde Gaben austeilt; und bürgerlich ist das Volk um sie herum. Das besondere dieses französischen Wallonen zeigt sich in der Feinheit und Ruhe und auch Zierlichkeit, mit der seine Figuren dargestellt sind, die geradezu wie eine Vorahnung der Bilder Chardins, des feinen französischen Sittenbildmalers des 18. Jahrhunderts anmuten; wie fein und zärtlich ist die Gestalt des Mädchens, das der heiligen Anna den Korb trägt. Diese beiden Bilder sind unter den Werken Bellegambes am einheitlichsten in der Raumdarstellung, die sonst nicht gerade die Stärke dieses Malers ist. Wie die Bilder des Altarwerkes von Anchin, wirken auch die auf den Rückseiten der beiden Flügel des Pottierschen Altars, die an Festtagen neben dem verlorenen Mittelbilde erschienen, mehr als Miniaturmalereien mit ihren gelehrt erklärenden Spruchbändern aus einer Handschrift herausvergrößert, denn als Gemälde, die doch aus einer gewissen Entfernung vom Altar herunter auf den Gläubigen wirken sollen. Taf. 34, 35

Taf. 34 Auf dem rechten Bilde thront Papst Sixtus IV., der 1476 das Dogma von der unbefleckten Empfängnis bestätigte, im Gespräch mit den lateinischen Kirchenvätern Hieronymus, Augustin und Ambrosius; dahinter tauchen die griechischen Kirchenväter auf, geführt von Johann Chrysostomus; auf zwei Balkonen die Bischöfe des Orients und des Occidents. Und das Bild dieser Disputa, dieser glänzenden Versammlung der Führer der Kirche, durch die Bellegambe geschickt das übersinnliche Thema sinnbildlich zum Ausdruck bringt, setzt sich auf dem linken Flügel fort; hier aber gewinnt es seine Beziehung zu Douai. Die theologische Fakultät von Paris mit dem Bischof Bonaventura, Petrus Lombardus, Duns Scotus erscheint in einem breiten Fenster des Hintergrunds, daneben in dem schmaleren Fenster das Alte Testament, vertreten durch David und zwei Propheten; ein Franziskaner und ein Dominikaner, die Vertreter der mächtigen Predigerorden im Mittelgrunde. Der Franziskaner nun hält ein Modell des Rathauses und des Belfriedes von Douai in der seit 1471 nach dem Brande erneuerten Gestalt in der Hand und Douais türmereiches Stadtbild erscheint auch im Hintergrunde der Landschaft hinter dem Fenster; hier trägt der Belfried noch die gotische Krone, die er vor der Feuers-

brunst von 1471 hatte. Stärker aber noch wie in diesen kleinen Abbildern der Stadt zeigt sich der Bürgerstolz in der Darstellung der Stifterfamilie im Vordergrunde des Bildes.

In gleichem Maßstabe wie die Großen der Kirche sind die Mitglieder der ratsberechtigten Familie aufgereiht, sogar ihr Haushündchen fehlt nicht. Und ebenso zeugt von dem Stolz der bürgerlichen Stifter die ausführliche Inschrift in französischen Versen, in der breit die Geschichte der Stiftung vorgetragen wird: In der ersten Strophe die Namen der Stifter Jehan Pottier und seiner Frau Marguerite Muret, der Name des Malers, die Jahreszahl 1526 der Vollendung; in der zweiten Strophe die rührende Erzählung, wie die junge Braut Marguerite Pottier, die fünf Jahre vorher starb und bei dem Altar unserer lieben Frau begraben ward, ihren Vater gebeten hat, als sie ihr Ende nahe fühlte, er möchte von ihrer Mitgift dieses Werk zu ihrem Seelenheile auf den Altar stiften.

Die Fassung der Bilder ist wieder im großen und ganzen, auch in der reichen, die Tiefe gliedernden Architektur, noch mittelalterlich spätgotisch; von den vereinzelten Formen italienischer Renaissance fällt uns besonders der zartreliefierte Pfeiler der florentinischen Früh-

renaissance auf, den wir bald am Sockel des Grabdenkmales Karls I., Grafen von Lallaing († 1525), zwischen den barocken Medaillons wiederfinden werden. Aber eine Gestalt verdient noch besonders hervorgehoben zu werden, weil sie wieder das Französische (von Amiens her?) in Bellegambes Wesen deutlich zeigt. Das
Taf. 35 ist der graziöse Schutzengel im Diakonengewand mit bunten langen Flügeln, der mit zierlich gotisch gespreizter Hand seine Schutzbefohlenen auf das Mittelbild des Altars hinweist. —

So empfangen wir in den Werken des Stadtmalers Jean Bellegambe, wie sie uns heute erhalten sind, einen besonders starken Eindruck von der gewaltigen Geistesmacht der alten Kirche, deren Gedanken der fromme Künstler bis ins kleinste der theologischen Vorschrift zu gestalten sich bemühte. Daneben aber rang sich überall eine bürgerliche Kraft in seinen Bildern hoch und wenn der Eindruck davon nicht noch stärker ist, so mag das daran liegen, daß von der Stadt bestellte Werke, so ein Bild, das in der Stadthalle wohl die Bestrafung des ungerechten Richters durch Kambyses darstellte, nicht erhalten geblieben sind. Das Thema zeigt wieder das Eindringen der Renaissance im Norden, das uns nach einem letzten gotischen Zwischenspiel bald wieder beschäftigen wird.

Zu interessanten künstlerischen Vergleichen gerade mit den Werken Bellegambes gibt ein Altarbild Anlaß, das aus der Abtei Flines in das Museum von Douai kam. Es ist von dem Maler Jean Prévost von Mons geschaffen, dem Maler, der 1521 unseren Dürer auf seiner niederländischen Reise aufnahm und mit ihm gen Brügge fuhr. Dürer hat auch sein Bildnis gezeichnet.

Dieses Werk hier ist zwar noch ganz in spätgotisch-mittelalterlichem Geiste entstanden, in höchster Feinheit kunstgewerblicher Durchbildung, aber in einem kleineren Maßstab, so daß das Bild nicht wie bei Bellegambe als vergrößerte Miniatur erscheint, sondern ein einheitlich strahlendes Schmuckstück ist für den Altar der Abtei. Taf. 36, 37

Auf der Vorderseite das jüngste Gericht. Christus, eine zarte Gestalt im Purpurmantel, thront auf dem Regenbogen in goldenem Strahlenkranze, die Füße auf die klar schimmernde Kristallkugel gestützt. Das Rot des Mantels glüht, gehoben durch ein feines Liniennetz goldener Stickerei an den Säumen, wie alter Zellenschmelz zwischen seinen schmalen Goldstegen. Ein Engel führt die knieende Stifterin, die Zisterzienserdame Yzabel de Maléfiance zu den Seligen, die aus den Gräbern Taf. 36

auferstehen, geweckt durch den Posaunenschall der vier buntschillernden Engel. Der Engel der Stifterin trägt einen goldenen Brokatrock, dessen purpurgesäumte und in ihrer Grellheit durch purpurnes Linienmuster gebrochene Fläche warm gegen das hellblau schattierte Untergewand steht. Ähnlich ist das Gewand der Schutzheiligen der Stifterin, der heiligen Elisabeth, gestimmt, die sich mit ihrem weißen Kopftuch wirkungsvoll hell von der dunkelen Hölle hinter ihr abhebt; und ungewollt wohl aber wirksam hebt sich aus der Pracht des bunten Ganzen die Stifterin in ihrer einfachen schwarzweißen Zisterziensertracht heraus.

Taf. 37 Auf der anderen Seite des Bildes thront im goldenen Prachtgewand, das wie bei dem Engel vorhin unter einem braunroten Granatapfelmuster flimmert, die Mutter der Gnaden auf einem feinziselierten goldenen Maßwerkthron. Das Goldgewand steht wieder vorn gegen den kaltblau schattierten weißen Mantel, den bunte Engel über die Zisterzienser und Zisterzienserinnen von Flines halten. Reingotisch noch ist die Gestalt der Gnadenmutter. Noch kennt der Künstler nicht die perspektivischen Gesetze der Raumdarstellung, die in diesen Jahren ihren Weg über die Alpen fanden: Die Plattform des Thrones scheint nach vorn

herunterzuklappen, und unmöglich ist es, daß vor den Flügeln des Mantels eine solche Menge wie zumal links bei den Zisterziensern ihren Platz finde.

Als derselbe Maler 1525 das Thema des jüngsten Gerichtes in dem Bilde, das sich heute in der Akademie in Brügge befindet, wiederholte, hatte auch er sich schon der Renaissance und ihren Regeln ergeben. Und es ist, als ob er bei diesem Studium einer neuen landfremden Kunst sein Herzblut dahingab — so kalt und schwach wirkt das neue Bild mit gestellten Aktfiguren, die das Ganze beherrschen, verglichen mit unserem Bilde hier, das heute noch in Farben und Linien sprüht, wie Schliff auf Edelstein. —

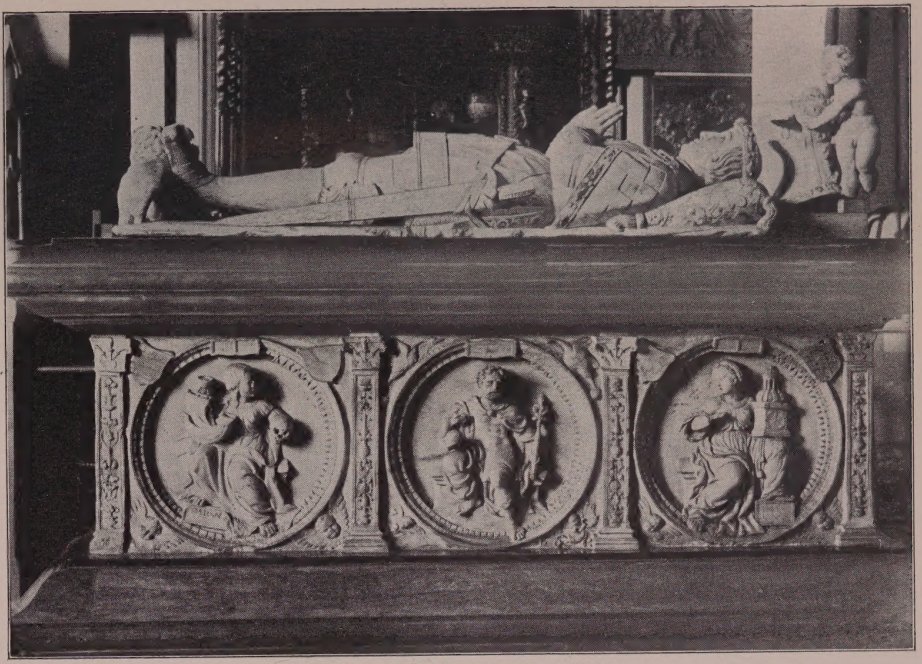
Mit dem Beginn des 16. Jahrhunderts, wie wir bei Bellegambe sahen, dringen im Norden, in Frankreich früher wie im allgemeinen in Flandern, die Formen der italienischen Renaissance, die „antikischen", wiederaufgelebten Formen des Altertums ein, die schließlich die Spätgotik verdrängen. In Frankreich sind es vor allem die Könige, zuerst Heinrich VIII., dann aber besonders Franz I., die die neue Kunst begünstigen, indem sie geradewegs Kolonien italienischer Künstler, wir wollen nur den einen Lionardo nennen, nach dem Norden berufen. Und ebenso ziehen zahlreiche nordische Künstler nach dem Süden, die neue Weise zu lernen.

Es ist Hofkunst, die so gezüchtet wird. Und die Vornehmen in unserer Gegend, wieder die kleinen Dynasten sind es, die mit besonderer Vorliebe die neue Weise früh begünstigen. Die Grafen von Lallaing halten auch in der neuen Zeit und ihren neuen Formen noch eine Weile die glänzende Überlieferung aufrecht, sich in prunkvollen Grabdenkmälern zu verewigen.

Das Grabdenkmal Karls des I. Grafen von Lallaing, der 1525 starb, heute im Museum von Douai, zeigt diesen Glanz besonders gut erhalten. Es muß von einem nordischen Künstler geschaffen sein, der sich in die südliche Formenwelt einlebte, denn es zeigt zwei Entwicklungsstufen der Renaissance nebeneinander, deren ältere einem einheimischen Italiener altmodisch gewesen wäre: Die Gestalt des Ritters aus weißem Alabaster oben auf der schwarzen Marmorplatte ist Frührenaissance. Wohl sind die Körperformen, verglichen mit den zierlich spitzen der Gotik vollplastisch und üppig gegeben, die spitzen Schuhe z. B. sind breite „Kuhmäuler" geworden; aber das Ganze ist mit linienreichem Schmuck in einer Zierlichkeit der Ausführung, die von hohem Reize ist, überzogen: Wie etwa die Stickerei des Kissens unter dem Kopfe in feines Flachrelief übertragen wurde, wie Rüstung, Kettenpanzer, Schwert, Schmuck so liebevoll ausgeführt sind, daß nicht einmal die Nietköpfe an den Scharnieren der Beinschienen fehlen — das erinnert uns sogar noch an die spätgotische Feinheit der älteren Grabdenkmäler der Lallaings. Auch der Putto, der den Helm zu Häupten des Grafen hält, und die Pfeiler unten an dem Sarkophage mit ihrem zarten Reliefschmuck sind noch Früh- Taf. 38, 39

Taf. 40 renaissance. Daneben aber sitzen zwischen diesen Pfeilern in den Rundfassungen Figuren von einer körperlichen Wucht, einer heroischen Bildung der Gliedmaßen, die an jene Gestalten erinnern, die der Vater des Barock, Michelangelo, in seinen Propheten und Sybillen an die Decke der sixtinischen Kapelle im Vatikan zu Rom malte.

Dies „antikische" Streben im Norden, gesteigert bis zur Darstellung des Aktes, des nackten Körpers, zeigt die Alabasterfigur vom
Taf. 41 Grabmale für den Sohn des vorigen, den 1559 gestorbenen Grafen Karl II. von Lallaing. Der Tote liegt nackt auf einer Matte ausgestreckt. Wieder spricht die Wahrscheinlichkeit dafür, daß es ein nordischer Künstler war, der dies Werk schuf, weil sich in ihm nordische und südliche Züge verbinden. Die Bildung einzelner Körperformen, besonders der Füße und die Größenverhältnisse zeugen von südlicher Darstellungskunst, von nordischer Ausdruckskunst aber zeugt das Bestreben, die Leiche als solche zu kennzeichnen mit dem scharf abgesetzten Rippenkorbe und den unter der Bauchdecke hervortretenden Gedärmen, mit den hippokratischen Zügen des Antlitzes, den gebrochenen Augen, der spitz hervortretenden Nase, dem herab-
Taf. 42 geklappten Unterkiefer — der Kopf erinnert



Grabdenkmal des Grafen Karls I. von Lallaing, † 1525.
Museum zu Douai.

Teil vom Grabmal des Grafen Karls I. von Lallaing, † 1525.
Museum zu Douai.

Rundbild vom Grabmal Karls I., Grafen von Lallaing.
Museum zu Douai.

Figur vom Grabmal Karls II., Grafen von Lallaing, † 1559.
Museum zu Douai.

Kopf der Figur vom Grabmal Karls II., Grafen von Lallaing, † 1559.
Museum zu Douai.

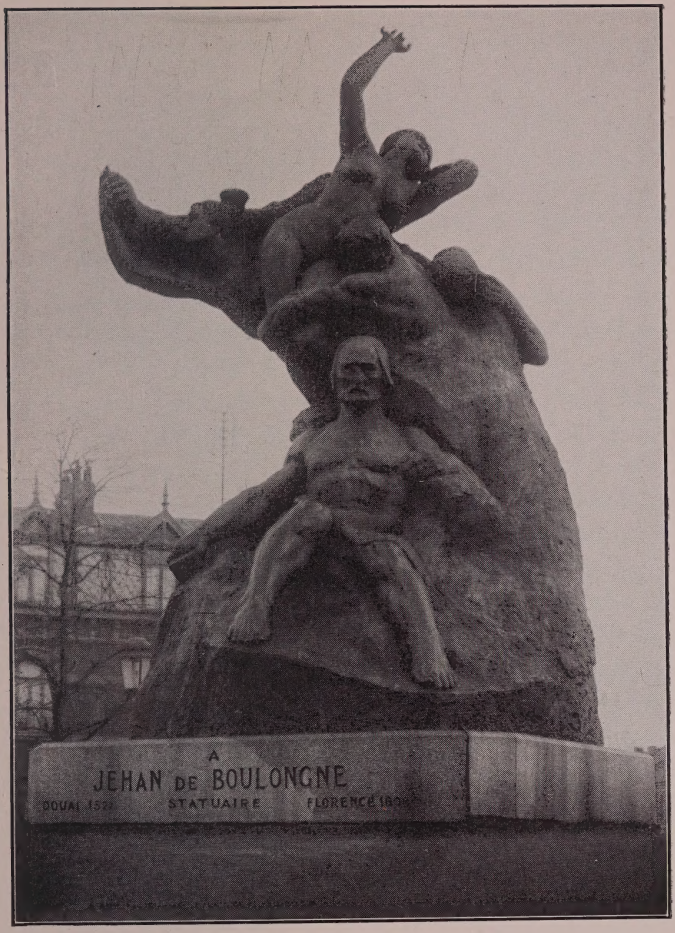
stark an die spätgotischen Darstellungen des abgeschlagenen Hauptes Johannes des Täufers auf dem Teller, der Körper immer noch an die erschütternden spätgotischen Bildungen des abgezehrten Heilandes am Kreuze.

Bezeichnend für die Sehnsucht, die immer und immer wieder den Nordländer nach dem Süden treibt, ist auch der Lebenslauf des berühmten Bildhauers Giovanni da Bologna, der als Jehan de Boulongne 1524 in Douai geboren wurde. Schon im Alter von 16 Jahren, 1540 geht er zu Jacques Dubroecq von Mons nach Antwerpen, einem Meister, der ebenfalls der südlichen Kunst verschrieben war. Bald darauf (1551) finden wir ihn in Italien, in Florenz, wo er zu dem Hofe der Medici in Beziehung tritt. Dort ist er sein ganzes Leben geblieben, dort sind seine Hauptwerke entstanden und bewahrt. Er hat also eigentlich mit seinem Heimatland und seiner Geburtsstadt recht wenig zu tun. Die Verehrung, die ihm in Douai bezeugt wird, ist streng genommen künstlich genährter Lokalpatriotismus, ganz im Gegensatz zu der Verehrung für Bellegambe, der sein Leben ganz seiner Heimat geweiht hat.

In der Abteilung, die man im Museum von Douai Giovanni da Bologna gewidmet hat, er-

regt auch nur ein Werk größeres Interesse: Das
Taf. 43 Tonmodell für eine Gruppe mit der Darstellung des Sieges Simsons über die Philister. Die Einzelformen der heroisch muskulösen Gestalten zeigen den gewandten Nachbeter Michelangelos. Auffallend ist die starke formale Bindung der Gruppe durch die Unterordnung des Umrisses unter die Pyramide; von welcher Seite aus man auch die Gruppe betrachtet, immer auch in den Nebenansichten sind die Gliedmaßen der Kämpfer unter den Dreiecksumriß zurückgebogen. Und nun ist es interessant, dieses Denkmal daraufhin mit dem des
Taf. 44 modernen Bildhauers Descatoire zu vergleichen, das die Stadt Jehan de Boulongne wenige Wochen vor Kriegsausbruch (11. Juli 1914) gesetzt hat. Die Reliefansicht von einer Seite her ist aufs schärfste betont und der Umriß ist aufs stärkste malerisch zerrissen — und trotzdem steht das Denkmal auf dem Mittelpunkte eines runden Platzes, ohne Hintergrund auf der Achse einer Heerstraße. Ob das Sinnbild der Darstellung: der Künstler, wie er mit der Macht seines Gedankens seine Werke schafft, die hinter ihm aus der Masse erstehen — glücklich gewählt sei, wird man aus der Überlieferung der Franzosen heraus (Rodin!) beurteilen müssen. Ganz ohne Feinheit ist die Ausführung nicht.

Jehan de Boulongne. Tonmodell.
Simsons Sieg über die Philister.
Museum zu Douai.



Denkmal für Jehan de Boulongne von Descatoire zu Douai, enthüllt im Juli 1916.

Die Zeit Bellegambes ist sicherlich die Zeit der größten Blüte für die Stadt gewesen. Zwar hat noch langehin das äußere Bild der Stadt seinen Glanz bewahrt. Auch in dem Jahrhundert der spanischen Herrschaft (1556—1667). Denn wenn auch nach Jean Bellegambe in der Stadt Douai selber kaum mehr ein Künstler von besonderer eigener schöpferischer Art und weiter hinaus wirkender Bedeutung erstand; das tüchtige Bürgertum baut weiter, wie wir schon sahen, und manch Patrizierhaus zeugt vom Geschmack und Reichtum; es entsteht daher sogar der bodenständige Typ eines Wohnhauses der Spätrenaissance, der für uns von der schon erwähnten maison de la tramerie von 1649 in der rue des foulons ausgeht. Für die 1562 zur Abwehr der Ketzerei gegründete kirchliche Universität wird eine ganze Reihe stattlicher Bauten geschaffen. Und wenn auch diese klerikale Kunst von auswärtigen Quellen gespeist wurde, ebenso wie ihre Urheberin die Macht der Gegenreformation auf

die Unterordnung gegen ein auswärtiges Zentrum gestellt war, so haben doch diese ausgedehnten Anlagen der Collèges besonders, das Stadtbild wesentlich bereichert und ausgerundet.

Dieses Stadtbild kann dem von Gent und Brügge, wie sie heute noch erhalten sind, kaum nachgestanden haben. Von diesem Reichtum an kirchlichen Bauten, dem nachher die Revolution so gefährlich werden sollte, gibt besonders der große plastische Plan eine Vorstellung, der bald nach der Eroberung der Stadt durch Ludwig XIV. hergestellt wurde und sich heute im Museum der Stadt befindet. Ja wenn wir einem gleichzeitigen Berichte über den Einzug der Franzosen glauben wollen, der vielleicht gegen das Bürgertum etwas einseitig urteilt, aber anschaulich beschreibt, so ging der herrschende Eindruck im Stadtbild sogar von den kirchlichen Bauten und ihren geistlichen Bewohnern aus. In den «chroniques de Douai» des Präsidenten Taillar heißt es:

„Die Stadt ist groß wie Orléans; die Straßen sind gerade und breit, die Privathäuser dürftig, die öffentlichen Gebäude großartig und zahlreich. Da gibt es nur geistliche Schulen (collèges), Absteigequartiere der auswärtigen Abteien (refuges), Klöster und Seminare; sie

ist schwach bewohnt und lebt nur von den Kostgeldern der etwa 1000 Schüler, die dort studieren. Diese Stadt liegt in einer großen, sehr fruchtbaren Ebene; sie besitzt einen Stapel für das Getreide, das man von nah und fern heran bringt, und mit dem großer Handel getrieben wird. Wenn sie auch herabgesunken ist von ihrem alten Glanze, so hat sie doch immer noch ihre Bedeutung. Sie hat besonderes Ansehen durch ihre kirchlichen Anstalten, ihre Universität und ihre Erziehungsanstalten.

Während der König die Befestigung besichtigen ging — heißt es weiter —, begab sich die Königin zu den beiden Kollegiatstiftern von St. Amé und St. Peter. In St. Amé bewunderte man besonders den Lettner, der für einen der schönsten in Flandern gilt. Er ruht auf mehreren Säulen und war mit Figuren aus einem sehr seltenen Marmor geschmückt. Große, schön gezierte Kapellen umgaben das Kirchenschiff; die des heiligen Sakramentes hatte als Abschluß mehrere Säulen mit Basreliefs dazwischen, welche die Hauptwunder des alten Testamentes darstellten.

Die Kirche von St. Peter war die bedeutendste der sechs Pfarrkirchen von Douai. Unter dem Chor war ein Teil der alten Kirche, der als Krypta diente." —

Von dem Bau von St. Amé ist seit 1798 nichts mehr zu sehen; nur von den eben gerühmten Lettnersäulen scheinen sich zwei Stücke aus köstlichem rot und weiß geadertem Marmor als Prellsteine eines benachbarten Hauses (neben der konderie des canons) erhalten zu haben. — Von der ohne Zweifel uralten Krypta von St. Peter ist nichts mehr zu erkennen in dem Neubau von 1735. Nach einem älteren Plane könnte es eine karolingische Krypta von halbringförmigem Grundriß gewesen sein. —

Rue de la cloche. Beispiel für die Regelbauweise des 18. Jahrhunderts.

Haus zum Dauphin, 1753 begonnen, auf dem großen Markt in Douai.

Haus zum Hahn in Douai.

Mit dem feierlichen Einzuge Ludwigs XIV. am 23. Juli 1667 durch das Tor von Arras in die eroberte Stadt setzt durchgreifende Neugestaltung ein durch die zielbewußte Verwaltung des absoluten Königtums. Aus der flandrischen Kleriker-, Kaufmanns- und Handwerkerstadt wird eine französische Provinzialstadt. Schon im ersten Jahre nach der Eroberung schenkt der roi soleil, der Sonnenkönig, der Stadt für ihr Rathaus als Sinnbild seiner Herrschaft sein großes Reiterbildnis, gemalt von seinem Kriegsmaler van der Meulen, der schon den siegreichen Feldzug und auch den Pomp des Einzuges in seinen Bildern, die heute in den Museen von Lille und Douai hängen, verewigt hatte.

Einheitlich geleiteter Städtebau setzt jetzt ein und verändert das Antlitz der Stadt. Das mittelalterliche Gewirr der Straßenzüge wird, soweit es nicht schon vorher geschehen war, begradigt, die Straßen selber noch womöglich verbreitert, die Befestigung wird durch Bastionen verstärkt, die nach Vaubans, des großen Fe-

stungsbaumeisters System der Mauer und den Graben und Toren der mittelalterlichen Verteidigung vorgelegt werden. Bis 1700 etwa, also bis die 1667 tätige Generation zu Ende ging, behauptete sich im einzelnen noch, wie wir schon sahen, der alte flandrische Hausbau. Mit dem 18. Jahrhundert ungefähr aber setzt auch hier eine streng gezeichnete, dem Gesamt-
Taf. 45 bild der Straße streng untergeordnete Hausbauart ein, die Haus an Haus, von den Straßenecken ausgehend, in gleichen Zellen, gleicher Höhe aneinanderreiht, sodaß die wagerechte Gesimsteilung durch die ganze Straße durchläuft und im Äußeren die innere Kleinteilung verschwindet. Die ganze Straße soll mit der glatten Reihe der flachgewölbten Stichbögen, zwischen denen Rundbögen rhythmisch eingesprengt sind, wie ein einheitlicher, langhin durchgeführter Bau erscheinen, an dem nur die Ecken an den Straßenkreuzungen reicher ausgeführt sind. Diese einheitliche Ausbildung der Häuser hat neben der ästhetisch gewollten auch eine praktische Bedeutung. Die stetige Wiederholung gleicher Bauteile ermöglicht eine Herstellung z. B. der Fenster im Großen und auf Vorrat; das macht den Hausbau billig. Einen wirksamen Gegensatz zu den großen Linienzügen gab die kleine Sprossenteilung der Fenster, die

heute leider durch die größeren Scheiben sehr selten geworden ist. Auf Anordnung der königlichen Verwaltungsintendantur von Flandern wird in den Jahren 1753 bis etwa 1763 der große Markt, jetzt Waffenplatz der Garnison, einheitlich auf beiden Seiten durchgebildet; auf der Südseite symmetrisch zu beiden Seiten eines reichen in Louis-Quinze-Formen (Rokoko) 1753—58 errichteten Mittelbaues, des hôtel du Dauphin. Interessant ist auch, wie Taf. 46
der Fischmarkt (marché aux poissons) vielleicht schon bald nach 1715, nach einem datierten Hause an der Südseite zu urteilen, in ionischen Pfeilerordnungen zweiseitig parallel ausgerichtet wurde; daneben ist an der Rue de la cloris ein imposantes Paar von Eckhausbauten symmetrisch gestaltet worden, von dem sich leider nur das nördliche, das in korinthischer Ordnung ausgebildete Haus zum Hahn mit verwitterten barok- Taf. 47
ken Liegefiguren auf dem Giebel erhalten hat.

Freilich, so großzügig auch dieser Städtebau als Ganzes wirkt, so wie er der gesamten von einem Punkt einheitlich geleiteten französischen Monarchie auch einheitliches Baugepräge gibt, mit dem einheimischen Gewächs der Kunst von bodenständig bedingter Eigenart war es für Französisch-Flandern vorbei. —

Taf. 48 Die geräumige Kirche der Karthäuser von 1722 mit ihren großen Reliefs an der Westschauseite und den feingeschnittenen klassizistischen Kapitälen im entweihten Innern, das als Magazin dient, und der große Neubau
Taf. 49 von St. Peter, der 1735—50 errichtet, das alte romanische Kirchenschiff verdrängte, sind Erzeugnisse des internationalen akademischen Klassizismus. St. Peter ist ein gewaltiger Bau, der größte dieser Art in Nordfrankreich und auch nicht ohne Reiz in der Raumwirkung und der Führung des Lichtes im Kircheninnern; aber er könnte ebenso gut in Paris oder Brüssel stehen.

Taf. 50 In St. Peter ist das Grabmal des 1756 verstorbenen Karl Joseph von Pollinchove, des ersten Präsidenten des 1713 nach Douai verlegten flandrischen Parlamentes, einer Körperschaft, durch die Paris noch diesen Gegenden einen Rest von Selbstherrlichkeit zugestand — das vornehme und feine aber vollkommen internationale Werk des Pariser Akademikers Allegrain.

Kirche der Karthäuser, vollendet 1722, und Konventshaus in Flandr. Renaissance der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts in Douai.

Inneres der Peterskirche zu Douai, 1735—1750 erbaut.

Grabmal des ersten Präsidenten vom flandrischen Parlament Pollinchove, † 1756, von Allegrain, Paris, in St. Peter zu Douai.

In den Wirren der Revolution wird Douai seines kirchlichen Glanzes beraubt. Priester und Mönche werden verjagt, die Kirchen zerstört. St. Peter blieb stehen als Tempel der reinen Vernunft, Liebfrauen wurde Stall, die Kirche St. Jacques auf dem heutigen Carnotplatz Kornspeicher, ehe man sie abtrug. —

Im 19. Jahrhundert wird Douai zu einer stillen Beamtenstadt. Das bunte Leben der Kirche ist verschwunden. Ein Oberlandesgericht, cour d'appel, 1800 gegründet, bringt eine geheimrätliche Oberschicht. Eine Stimmung, die wir Biedermeier nennen, in Ruhe und der Heiterkeit einer fein beschaulichen Geselligkeit bleibt auf der alten Stadt liegen. Kein Geringerer als Honoré de Balzac hat in seinem Romane la recherche de l'absolu die Romantik eines altflandrischen Patrizierhauses von Douai und das geruhige Leben darin in feinen Zügen geschildert. Man lebte und schrieb im Chronikenstil und sammelte bloß, aber schuf nicht mehr. Die société (zu Zeiten auch royale und impériale) d'agriculture, sciences et arts, die heute noch

Taf. 51 im Pavillon des alten Kapuzinerkonventes im schönsten flandrischen Parke tagt, besprach, wie man sein Gemüse und seine Rosen baut, und pflegte dabei die Kunde von der Vergangenheit der Stadt. Fleißige Chronisten schrieben tüchtige Aufsätze darüber, denen wie allem Französischen der zarte Goldglanz der zierlichen Sprache immer Reiz verleiht. Feine Sammler erstehen. Der Doktor Escallier, der mühselig das geschändete Hauptwerk Jean Bellegambes, den Altar von Anchin bei Trödlern und auf Hausböden, wo ein Flügel gar als Tür verwendet war, zusammensucht, und der ein dickes Chronistenbuch über die Abtei Anchin schreibt. Er und der Sammler Berthoud, der sein graziöses Töchterlein Zenaïs 1833
Taf. 52 von dem nervösen Griffel Gavarnis zeichnen läßt, sind die eigentlichen Schöpfer des reichen Museums der Stadt. Von dessen Schätzen haben wir den größten Teil, was bodenständige Kunst war, schon für unser Bild der Kulturentwicklung verwertet. Das andere Museumsgut ist Provinzialkunst, Ableger der Kunst der Hauptstadt, oder es sind internationale Probestücke des Sammlergeschmackes, die für Douais Geschichte nichts bedeuten. Nur zwei Bilder wollen wir noch herausheben, weil sie einen Widerschein vom Anfang der großen

Blick auf den ehemaligen Kapuzinerkonvent, Sitz der gelehrten Gesellschaft im botanischen Garten zu Douai.

Zenaïs Berthoud, Zeichnung von Gavarni. 1833.
Museum zu Douai.

Madame Tallien von David. 1807.
Museum zu Douai.

Delacroix, Bild des Herrn Bettinger. 1834.
Museum zu Douai.

Carpeaux, Pourquoi naître esclave? 1868.
Museum zu Douai.

Meunier, der Minenarbeiter.
Museum zu Douai.

französischen Malerei geben, die die Malerei der ganzen Welt im 19. Jahrhundert beherrschen sollte. Das eine ist ein Bildnis der Theresa Cabarrus, die als Gemahlin des Diktators von Bordeaux, Tallien als notre dame de Thermidor Robbespierre stürzen half und als Fürstin Chimay endete, 1807 gemalt von dem Krönungsmaler Napoleons, dem Klassizisten David. Zeichnerisch streng, das Plastische vollrund und scharf abgegrenzt, ist das Ganze gemalt, und doch kann auch David die Vergangenheit, die Überlieferung nicht ganz fortwerfen. Weiches Rokoko ist noch die zartgewischte Landschaft, und die Seide ist so gemalt, wie der Holländer Terborch das gezeigt hat. — Zeichnerisch streng im ganzen ist auch noch das Porträt eines Herrn Bettinger, das der große Romantiker Delacroix 1834 malte. Aber in der malerischen Behandlung des weißen Leinens im Brustausschnitt zeigt sich Zukunftswert. Taf. 53 Taf. 54

Und zwei Werke der Plastik seien angereiht, weil auch sie einen Ausblick in die große Welt des 19. Jahrhunderts gewähren. Das eine die Büste, „pourquoi naître esclave" von Carpeaux; malerisch naturalistisch aus dem weichen Ton geknetet, so temperamentvoll wie die Skulpturen, mit denen der große Bildhauer die restaurierte Schauseite des Rathauses im nahen Taf. 55

Valenciennes, seiner Vaterstadt belebte. Und daneben, das Leben streng stilisiert und zum
Taf. 56 Gattungsbilde erhoben, der Minenarbeiter Meuniers. Eine Gestalt, wie wir sie auch hier im Bergwerklande, nun der Künstler sie uns gezeigt, alle Tage wiedersehen.

Taf. 57 Alljährlich einmal unterbrach im Juli das laute Fest des Gayant die Stille der Biedermeierstadt. Die großen Figuren des Riesen, des „Vaters der Bewohner von Douai", seiner Gattin Marie Gagenon und seiner Kinder Jacquot, Fillion und Binbin wurden durch die Stadt getragen beim Klange der reizvollen Melodien des air de Gayant, volkstümlich ranz des vaches genannt, den die Glocken vom carillon des Belfried spielen. —

Die Familie Gayant in Douai.

Corot, Der Belfried von Douai.

Aus dem Kult der Vergangenheit entwickeln sich Keime neuen geistigen Lebens. Der wahllose Lokalpatriotismus des Biedermeier verfeinert sich allmählich wieder in bewußte Erkenntnis der landschaftlichen Eigenart. Für den Sammler Robaut malt noch der große Corot den Belfried von Douai, und wie er es Taf. 58
tut, wie er den Riesen in die flandrisch feuchte, sonnenflimmernde Luft hineingestellt hat, ist ein ehrendes Zeugnis für die malerischen Reize der Landschaft. — Aber jetzt gegen Ende des 19. Jahrhunderts regen sich im Lande selbst selbständige Köpfe, die danach streben, sich von der sklavischen geistigen Abhängigkeit von Paris zu befreien. Das Wort décentralisation wird geprägt. Der Kunsthistoriker Jules Leroux führt auf den Schultern jener feinen Sammler wie Escallier und Dehaisnes, des gelehrten Kunsthistorikers im geistlichen Gewande, seinen Mitbürgern die Gestalt des alten Stadtmalers Jean Bellegambe wieder nahe. Das Malerehepaar Duhem, alten in der Stadtgeschichte wohl bekannten Patriziernamens, ruft in seinen

romantischen Bildern die Erinnerung an den Glanz der alten Kirchen- und Bürgerstadt wach, aber es sucht auch den eigenen Reiz südflandrischer Landschaft zu fassen und darzustellen. —

Die bunten Gewänder des Klerus waren seit der Revolution im Stadtbilde selten geworden. Dauerhafter blieben in ihm die bunten Flecken der militärischen Uniformen. Aus den Söldnern Ludwigs XIV. wird im 19. Jahrhundert ein ständig wachsendes Volksheer. Zur Artillerie der Stadtbesatzung kommt am 1. April 1914 das stolze Reiterregiment der 9. Kürassiere aus Noyon an der Aisne. Immer zahlreicher fliegen die Kriegsvögel des nahen Flugplatzes über die Stadt. —

Der Weltkrieg bricht aus. Die kühnen Reiter hat das deutsche Schnellfeuer bei einer Attacke fast völlig aufgerieben. —

Seit Anfang Oktober 1914 ist Douai in deutscher Hand. Durch die sonst so stille Stadt wogt kriegerisches Leben. Der schwere Schritt der Kolonnen, das Rasseln der Kanonen, das Rollen der Lastautos, die zur Front ziehen, durchtönt die Straßen. Oft hallt das Bellen der Abwehrkanonen gegen die feindlichen Flieger hin über die Dächer, unter denen deutsche Soldaten ausruhen vom Kampfe. —

Mutter Gottes aus dem Kreise des Veit Stoß.
Museum zu Douai.

„Atalante", Deutsche Frührenaissance.

Der Tänzer. Frankenthaler Porzellanfigur von Joseph Hannong.
Museum zu Douai.

Die Tänzerin. Frankenthaler Porzellanfigur von Joseph Hannong.
Museum zu Douai.

Nachklänge.

Werke deutscher Kunst im Museum von Douai.

Es berührt eigen und im Kriege doppelt traut, im fremden Lande, hier in die bunte Fülle flandrischer und französischer Kunst des Museums von Douai versprengt, Kinder deutscher Kunst zu finden, von denen die deutsche Wissenschaft kaum Kunde hat. — Deutsche Töpferware, Erzeugnisse des feingeduldigen deutschen Kunsthandwerkers der Renaissance, aus dem Kannebäckerländchen vom Mittelrhein und vom Niederrhein findet man ja in den Museen der ganzen Welt; auch in Douai. Aber diese Werke, die ich meine, sind mehr. Und es ist von eigenem Reiz, ihre hohen künstlerischen Werte mit jenen, deren Entwicklung wir vorher betrachtet haben, zu vergleichen. Sie könnten für uns zeugen, diese Werke deutscher Schönheit im Museum von Douai, wenn dieses hochbegabte Volk der Franzosen, hier im Lande zumal von

germanischem Blute so stark durchsetzt, uns nur besser verstehen wollte. —

Taf. 59 Die spätgotische Muttergottes, die der frühgotischen rassefranzösischen von Moncheaux so gerade gegenüber steht, ist ein Werk der Blütezeit deutscher Plastik. Sie ist in dem Kreise, vielleicht sogar in der Werkstatt des Nürnberger großen Meisters Veit Stoß entstanden. Es ist die Maria aus der Gruppe einer Verkündigung, „des englischen Grußes". Wir erinnern uns des großen Werkes gleichen Vorwurfes vom Meister selber in der Lorenzerkirche in Nürnberg. Der verkündende Engel Gabriel ist leider verschwunden; nur die Inschrift auf dem Halssaum des Frauengewandes ecce angelus „siehe da der Engel" kündet noch von ihm. Die ursprünglich leuchtend farbige Fassung ist, wenn auch zum größten Teile stumpf überstrichen, noch erhalten. Die Jungfrau sinkt in die Knie, die feinen, in zarter Fülle durchgebildeten Hände ausdrucksvoll erhoben. Der Unterkörper ist von schwerem Faltengewoge umrauscht, der kleine auf der Spitze zum knieen zurückgesetzte Fuß verschwindet fast darin. Man erkennt hier deutlich die selbständige Entwicklung des Gewandes, des gotischen Faltenwurfes, wie hier die leidenschaftlich geschwungene und ge-

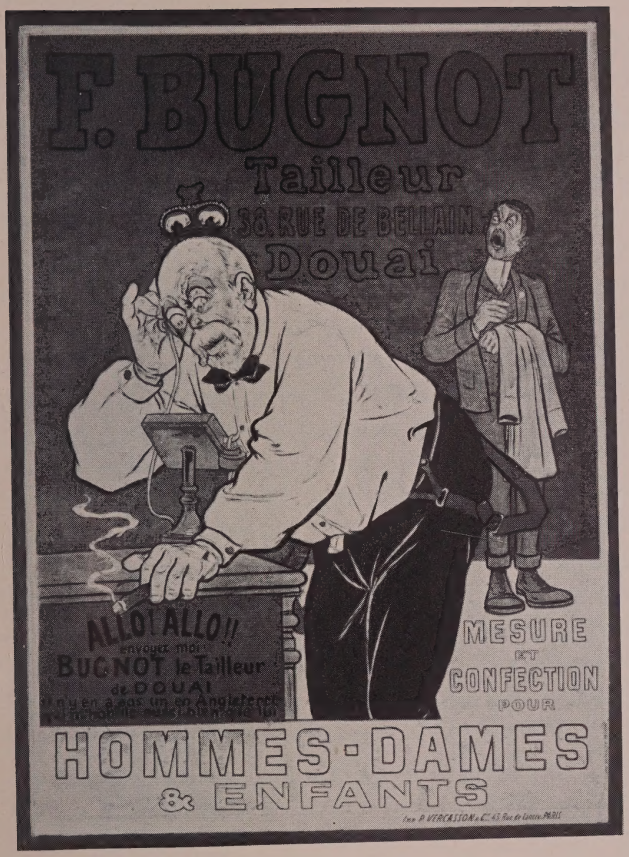
brochene Falte eigenes künstlerisches Leben gewinnt. —

In der Renaissancezeit entstanden ist das zarte Figürchen, aus Buchsbaum geschnitzt, das man in Douai Atalante nennt und in Ermangelung näherer Kenntnisse keinem geringeren als Dürer zugeschrieben hat: Die Tracht und das Ornament auf dem Gewande setzen es wohl in die Zeit nach Dürers Tode. Aber das Ganze ist so linienreich gestaltet, das Gewand so frisch bewegt, daß man noch ganz die Überlieferung der Spätgotik spürt. — Wir wissen noch gar so wenig gerade von dieser Welle deutscher Kunst. — So möchte ich vorläufig das feine Werk, das so wundervoll zierlich ausgearbeitet ist, einem Schüler des Konrad Meit zuschreiben, wenn es für ihn selber zu spät und im Gesichtlein zu mager sein soll — des Wormser Hofbildhauers der Erzherzogin Margarethe, der Statthalterin von Flandern, der mit Dürer 1521 in Mecheln zusammen war. — Taf. 60

Und eine feine Linie führt von diesem zierlichen Figürchen über die Jahrhunderte hinweg zu zwei Werken, die die Blüte deutscher Plastik im Zeitalter des Rokoko vertreten. Ein Tänzerpaar aus Porzellan, reizvoll geschmeidig bewegt Taf. 61, 62

und auf dem so frischkühl weißen, in der glatten Glasur blinkenden Stoff mit dem feinsten, in unendlichem Geschmack abgetönten Farbenschmelze bemalt. Joseph Hannong in der pfälzischen Manufaktur in Frankenthal hat diese entzückenden Zeugen der feinsten höfischen Kultur geschaffen, wie sein Künstlerzeichen auf beiden ausweist. — Leider sind die Hände bei beiden Figuren abgeschlagen und schlecht ergänzt. Aber auch so noch wird man, auch in Frankreich selber, wo das Rokoko geschaffen wurde, nicht bessere und beredtere Zeugen einer Kultur finden, die von der französischen Revolution in Stücke geschlagen wurde. —

Geschrieben wurden diese Zeilen, als die Kanonen dumpf von der Somme herüberdröhnten, von dort her, wo Franzosen und Engländer immer wieder gegen unseren ehernen Wall anrennen. Unter schweren Verlusten freilich; aber auch so mancher Feldgraue kommt von dort her zu uns in die Lazarette, seine Wunden zu heilen. Wann wird den Ententevölkern die Einsicht kommen, wie verblendet ihr Haß gegen das Deutschtum ist. Und so mag dies Buch ausklingen in einem bitteren Scherz:



Plakat eines Schneiders in Douai.

Ein französisches Spottplakat auf König Eduard von England.

Dieses im Norden Frankreichs weit verbreitete Reklameplakat eines großen Schneiders in der französischen Provinzstadt zeigt deutlich, daß die Gefühle der Franzosen für ihre heutigen Verbündeten nicht immer sehr herzlich waren, ja daß man im französischen Volke direkt Freude an der Verulkung des Meer und Mode beherrschenden Einkreisungs-Königs hatte. Taf. 63

König Eduard ist dargestellt, wie er bei der Anprobe in Hemdsärmeln mit heruntergeklappten Hosenträgern seinem englischen Schneider fortgelaufen ist, der schlotternd, eine echt englische Gestalt mit Seehundsschnurrbart, hochwattierten Schultern, hohem Kragen, auf breiten Stiefeln im Hintergrund steht. Der König, deutlich durch ein Krönchen auf dem kahlen Kopf gekennzeichnet, die Zigarre zwischen den Fingern der Linken, ist über sein Tischtelephon gebeugt und schreit wütend mit fast herausquellenden Augen: Hallo! Hallo!! schickt mir Bugnot, den Schneider von Douai, es gibt nicht einen in England, der mich ebenso gut kleidet wie er!

Inhalt.

Seite

Douai in deutscher Hand 1
Geschichtlicher Abriß 3
Denkmale der Kultur und Kunst 6
Vorgeschichtliche Denkmale 7
Der Dolmen bei Hamel, Menhir bei Lécluse.
Römische Denkmale aus Bavai 8
Der Kaiserstein des Tiberius. Der Cäsarkopf. Die Kapitäle. Der Bachusdreifuß. Kleinplastik der Weihgeschenke und Fibeln.
Fränkisch-merowingische Bodenfunde 12
Romanische Kunst 14
Abtstuhl von Anchin. Abtstab von Anchin. Kupferplatte aus einem Buchdeckel. Damenbrettstein.
Gotische Kunst 20
Klosterkirche von Hénin-Liétard. Verschwundene gotische Bauten. Die Muttergottes von Moncheaux. Die kleine heilige Katharina in Lille.
Spätgotische Grabmalkunst 25
Saswal de Cantele nach 1319 aus Liebfrauen. Die Herren und Frauen von Lallaing; Otto v. L. † 1441, Yolente de Barbançon † 1434; Jacques de L. † 1453; Wilhelm von Lallaing † 1475, Jeanne de Créquy † 1495; Bronzeplatte des Klerikers F. O.

Seite

Die Macht der Stadt 30

Eisenschmiedekunst. Der Belfried. Die Stadtbefestigung. Der Turm der Peterskirche. Das Haus der Rémy und das Fachwerkhaus. Das Haus « de la tramerie » von 1649 und seine Nachfolger.

Jean Bellegambe, der Stadtmaler von Douai 36

Wandelaltar der Abtei Anchin. Flügel vom Altar der Familie Pottier. Altarbild des Jean Prévost von Mons.

Renaissance 46

Grabdenkmal Karls I. Grafen von Lallaing † 1525. Grabdenkmal Karls II. Grafen von Lallaing † 1559. Giovanni da Bologna.

Gegenreformation 51

Renaissance im mittelalterlichen Stadtbild. Bericht von 1667.

Douai, königlich französische Provinzialstadt seit 1667 55

Einheitlicher Städtebau. Großer Markt, Fischmarkt. Karthäuserkirche, Peterskirche. Grabmal des Pollinchove † 1756.

Revolution. Biedermeier. 59

Bild der Madame Tallien von David. Porträt Bettinger von Delacroix. Sklavin von Carpeaux, Bergmann von Meunier.

Neues Leben. Der Krieg. 63

Nachklänge 65

Deutsche Kunstwerke im Museum von Douai. Muttergottes aus der Schule des Veit Stoß. Renaissancestatuette aus der Schule des Konrad Meit. Frankenthaler Porzellan von Jos. Hannong. — Französisches Spottplakat auf König Eduard von England.

Verzeichnis der Tafeln

Nr.		Seite
1	Blick auf Douai u. St. Peter vom Belfried	1
2	Der Dolmen bei Hamel, südlich von Douai	7
3	Der Menhir bei Lécluse. Aufnahme von Oberapotheker Stollenreuther	7
4	Der römische Kaiserstein (Museum zu Douai)	8
5	Römischer Bronzekopf aus Bavai, vielleicht Bildnis Cäsars (Museum zu Douai)	9
6	Römisches Kapitäl aus Bavai (Museum zu Douai)	9
7	Römischer Dreifuß aus Bavai (Museum zu Douai)	10
8	Römische Scheiben- und Tier-Fibeln (Museum zu Douai)	11
9	Der romanische Abtstuhl von Anchin. Um 1200 (Museum zu Douai)	15
10	Abtstab aus dem Kloster Anchin, Arbeit von Limoges (Museum zu Douai)	16
11	Platte von einem Buchdeckel. Limousiner Schmelzarbeit um 1200 (Museum zu Douai)	17
12	Damenbrettstein. Romanisch, 12. Jahrhundert (Museum zu Douai)	18
13	Liebfrauenkirche zu Douai	22
14	Die Muttergottes von Moncheaux. Gotisch, Ende des 13. Jahrhunderts (Museum zu Douai)	23
15	Kopf der Muttergottes von Moncheaux (Museum zu Douai)	23
16	Heil. Katharina. Spätgotisch nach 1350 (Museum zu Lille)	24
17	Grabmal des Geistlichen Saswal de Canteleu, um 1320 (Museum zu Douai)	25
18	Grabfigur des Wilhelm von Lallaing † 1475. Aufnahme Dr. Weise (Museum zu Douai)	28
19	Bronzeplatte vom Grabe eines Geistlichen, Anfang des 16. Jahrhunderts (Museum zu Douai)	29

Nr. Seite
20 Kopf von der Bronzegrabplatte eines Geistlichen, Anfang des 16. Jahrhunderts. Aufnahme Feldgeistlicher Sanders. (Museum zu Douai) 29
21 Blick auf Liebfrauenkirche und Belfried von der Porte Valenciennes zu Douai. Aufnahme Prof. Garten . . 31
22 Spätgotisches Eisengitter aus dem Hause des Martin de Gouy in Douai. Aufnahme Feldgeistlicher Sanders. (Museum zu Douai). 31
23 Der Belfried von Douai 31
24 Das Tor von Arras in Douai. Ältere Aufnahme . . . 32
25 Das Tor von Valenciennes in Douai, 1453. Ältere Aufnahme 32
26 Der Turm der Peterskirche in Douai vor der Erneuerung. Ältere Aufnahme 33
27 Renaissance-Haus der Rémy in Douai 34
28 Fachwerkhaus um 1500 und Haus der Rémy von 1615 in Douai. Aufnahme Prof. Garten 34
29 Renaissance-Haus von 1649 in der rue des Foulons zu Douai 34
30 Jean Bellegambe, Altarwerk von Anchin. Ansicht des Mittelteiles bei geschlossenen Flügeln (Liebfrauenkirche zu Douai) 37
31 Jean Bellegambe, Flügel des Altarwerkes von Anchin mit dem Abt Charles Coquin und seinem Schutzheiligen, Karl dem Großen. Im Hintergrund links die Abtei Anchin 37
32 Jean Bellegambe, Mittelteil des Altarwerkes von Anchin bei geöffneten Flügeln (Liebfrauenkirche, Douai) . . . 37
33 Jean Bellegambe, Altarwerk der Familie Pottier bei geschlossenen Flügeln (Museum zu Douai) 38
34 Jean Bellegambe, Altarwerk der Familie Pottier. Innenseite der Flügel (Museum zu Douai) 40
35 Jean Bellegambe, Schutzengel und Stifterfamilie vom Altarwerk der Familie Pottier (Museum zu Douai) . . 42
36 Jean Prévost von Mons, Altarwerk für die Zisterzienser-Abtei Flines. Das jüngste Gericht mit der heiligen Elisabeth und der Stifterin Yzabel de Malefiance 43
37 Jean Prévost von Mons. Altarwerk für die Abtei Flines. Die Gnadenmutter mit den Mönchen und Nonnen von Flines 44

Nr. Seite
38 Grabdenkmal des Grafen Karls I. von Lallaing, † 1525 (Museum zu Douai) 47
39 Teil vom Grabmal des Grafen Karls I. von Lallaing, † 1525 (Museum zu Douai) 47
40 Rundbild vom Grabmal Karls I., Grafen von Lallaing (Museum zu Douai) 48
41 Figur vom Grabmal Karls II., Grafen von Lallaing, † 1559 (Museum zu Douai) 48
42 Kopf der Figur vom Grabmal Karls II., Grafen von Lallaing, † 1559 (Museum zu Douai) 48
43 Jehan de Boulongne, Simsons Sieg über die Philister, Tonmodell. (Museum zu Douai) 50
44 Denkmal für Jehan de Boulongne von Descatoire zu Douai, enthüllt im Juli 1914 50
45 Rue de la cloche. Beispiel für die Regelbauweise des 18. Jahrhunderts 56
46 Haus zum Dauphin, 1753 begonnen, auf dem großen Markt in Douai 57
47 Haus zum Hahn in Douai 57
48 Kirche der Karthäuser, vollendet 1722, und Konventshaus in Flandr. Renaissance der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts in Douai. Aufnahme Prof. Garten 58
49 Inneres der Peterskirche zu Douai, 1735—1750 erbaut . 58
50 Grabmal des ersten Präsidenten vom flandrischen Parlament Pollinchove. † 1756, von Allegrain, Paris, in St. Peter zu Douai 58
51 Blick auf den ehemaligen Kapuzinerkonvent, Sitz der gelehrten Gesellschaft im Botanischen Garten zu Douai 60
52 Zenaïs Berthoud. Zeichnung von Gavarni 1833 (Museum zu Douai) 60
53 Madame Tallien von David. 1807. Aufnahme Prof. Garten (Museum zu Douai) 61
54 Delacroix, Bild des Herrn Bettinger 1834. Aufnahme Prof. Garten (Museum zu Douai) 61
55 Carpeaux, Pourquoi naître esclave? 1868 (Museum zu Douai) 61
56 Meunier, Der Minenarbeiter. Aufnahme Prof. Garten (Museum zu Douai) 62
57 Die Familie Gayant in Douai 62
58 Corot, Der Belfried von Douai 63

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01845 3973